

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربي



الشّعريّة العربيّة بين أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ
دراسة مقارنة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : النّقد الأدبي و مصطلحاته

إعداد الطّالبة :	إشراف:
سوهيلة خازن	د/ أحمد بقار

نوقشت المذكرة وأجيزت علنا بتاريخ : 19/ 05/ 2016م

أمام اللجنة المكونة من :

الدكتورة سعيدة حمزاوي (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)رئيساً.

الدكتور أحمد بقار (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)مشرفاً.

الأستاذة فايزة خمقاني (جامعة قاصدي مرباح ورقلة)مناقشاً.

السّنة الجامعيّة :1436_1437هـ / 2015 _ 2016م.

الإهـــــــداء

تبارك الّذي أهدانا نعمة العقل و أنار سبيلنا بنور العلم و مهد لنا طريق النّجاح بكل عرفان و تقدير

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من كان رضاهما أغلى ما أملك في الوجود

والدي الحبيبين رحمهما الله و أسكنهما فسيح جناته

إلى إخوتي و أخواتي وإلى برعمي آدم أحمدا لحاج الخازن

إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث له أسمى عبارات التقدير

إلى زملائي و زميلاتي و تلاميذي

إلى من حفظهم قلبى و عجز قلمي عن ذكرهم

لهم جميعا أهدي ثمرة هذا العمل

سوهيلة



شـــكر و عرفـــــان

لله الحمد و المنّة على أن وفّقنا لإنهاء هذا البحث

﴿ وَ مَا تَوفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيهِ تَوَكَلْتُ وَ إِلَيهِ أُنِيبُ. ﴾سورة هود: الآية :88

نتقدّم بجزيل الشّكر و خالص العرفان إلى الأستاذ المشرف :

أحمد بقار ، على ما أمدّنا به من توجيهات .

و شكرنا موصول إلى كلّ الأساتذة ، إلى الطّاقم الإداري

و عمّال الجامعة الذين حرصوا على توفير الجو الملائم

لنا دون كلل أو ملل .

إلى إخواتي و إخوتي في الله ، كلّ باسمه .

إلى كلّ من أمدّنا بيد العون.



سوهيلة

مقدّمة

مقدّمة :

يعرف البحث النّقدي الأدبيّ مراحل تباينت نتائجها خاصة_ في الشّعريّة العربيّة_ و يحظى نقاد بموفور الدّراسة في حين آخرين لم يتم دارسة أعمالهم بعناية، ولم تسلط عليهم النّظريّة النّقدية الحديثة الضّوء.

يستهدف الدّرس النّقديّ الشّعريّة العربيّة بكل ما تحمله من محتوى ، انطلاقاً من دراسة آليات الشّعريّة العربيّة : دراسة الأصول و المنهج ، المفاهيم والإبدالات النّصيّة ،وعليه يثري الغوص في هذا المجال كشف النّقاب عنه.

يدرس النّقاد الشّعريّة العربيّة من مختلف الأمكنة المعرفية مع تباين في المناهج و الآليات لأنّ مفهومها متغيّر عبر التّاريخ إلّا أن دراستهم لكتابي الشّعريّة العربيّة عند أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ تتركّز على دراسة كل كتاب على حدة و لكن هذا البحث يحاول تعميق النّظر في جزئيات الظواهر بينما تختلف الرّؤية الشّعريّة عندهما بحيث تنصهر في كيفية إنتاج النّصوص عند أدونيس و في كيفية تحليل النّصوص لإيجاد مظاهر الشّعرية عند جمال الدّين بن الشّيخ .

يتناول هذا البحث موضوع الشّعريّة العربيّة محصورا بين النّاقد السّوريّ "علي أحمد سعيد الملقب بـ "أدونيس" و النّاقد الجزائريّ جمال الدّين بن الشّيخ "دراسة مقارنة بين آرائهما النّقديّة . تطرّق البحث إلى هذا الموضوع المعنون بـ :

الشّعريّة العربيّة بين أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ (دراسة مقارنة) ؛ وذلك بدراسة المدونتين:كتاب " الشّعريّة العربية " لأدونيس وكتاب " الشّعريّة العربيّة " لجمال الدّين بن الشّيخ.

أهم ما يقود لهذا الموضوع من أسباب ذاتيّة تتلخص في :

_ الفضول و الغيرة على التّراث دوافع مغروسة في النفس من خلال لفت الانتباه للدّراسات النّقدية المغاربيّة و مقارنتها بشقيقتها المشرقيّة .

_ ميولنا للإبداع و آلياته في الشّعريّة العربيّة .

أما الأسباب الموضوعية الداعية بل و الداعمة للبحث فهي :

_ التّوجّه إلى الشّعريّة العربيّة بين أدونيس النّاقد الشّاعر المشرقيّ و جمال الدّين بن الشّيخ النّاقد الشّاعر الجزائريّ المغاربيّ .

_ الغوص في غمار تنظير أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ في الشّعريّة العربيّة في المدونتين.

كانت هذه الدّعامة للبدء في المشوار المعرفي بكشف النّقاب عن هذه الأسباب محمّلة بإشكاليات ساقت نفسها و هي :

أ_الإشكالية الأم : الإشكالية المطروحة تتمحور في :

ما مدى التّقارب الحاصل بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة ؟

ب_ الإشكاليات الفرعيّة: تمركزت محاورها الأساسية في الطّموح إلى تجسيد الإشكالية الأم منهجياً:

1_ هل هناك أوجه تشابه بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة ؟

2_ هل هناك أوجه اختلاف بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة ؟

ج_**الفرضيات** :

1_ وجود تقارب بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة.

2_ وجود نقاط تشابه بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة.

3_ وجود نقاط اختلاف بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة.

سيعتمد موضوع الدّراسة المنهج المقارن و استعمال الآليات المساعدة ؛ الوصف ، التّحليل التّركيب في مضمون الدّراسة.

بعد ضبط المخطط لتنظيم معالجة الموضوع تتحدّد الخطّة في مقدمة ومدخل و ثلاثة فصول و خاتمة.

المدخل بعنوان :مرجعيات أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ في الشّعريّة العربيّة

الفصل الأول : قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة.

الفصل الثّاني : قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة.

الفصل الثّالث : الدّراسة المقارنة.

الخاتمة : أهم النّتائج المستخلصة :

يستخلص البحث أنّ هناك تقارباً بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة **و** قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة .

لا يمكن للباحث في أي مجال علميّ أن ينطلق من فراغ ، فالمعرفة – كما نعلم – تراكمية يكمّل فيها اللاحق ما بدأه السّابق، لذا فالدّراسة تحاول تتبع البحوث الّتي سبقتها في الشعريّة العربيّة ، نذكر منها مذكرة لعبد السلام بادي ، موسومة بـ" الشّعريّة العربيّة بين أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ " مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة باتنة ،2010_2011م و أخرى لقحام توفيق ، "الشّعريّة العربيّة عند النّقاد و الدّارسين المغاربة المحدثين "، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر،2008–2009م كما توجد بعض المقالات المبثوثة على شبكة الانترنت لكن هذه الدراسات في مجملها تركّز على قراءة أدونيس للشعريّة العربية دونما الغوص العميق في قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة ، وهذا ما تسعى هذه الدّراسة إلى تحقيقه .

يعتمد هذا البحث أهم مراجع الدّارسة للموضوع منها :

أدونيس : الثّابت و المتحوّل ، أرسطو : فن الشّعر ، السّيّد الشّريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي:"التّعريفات" ومن المراجع الأجنبية المترجمة : تودوروف طزفيتان ،" الشّعريّة" ترجمة شكري المبخوث و رجاء بن سلامة الدّار البيضاء ، و جان كوهن في كتابه :" بنية اللّغة الشّعريّة " ترجمة محمد الوالي و محمد العمري.

أتقدم بالشّكر الجزيل للأستاذ المشرف الدّكتور " **أحمد بقار**" على كلّ ما بذله من جهد في تتبّع حيثيات هذا البحث و تصويبه ، و أقدّم له أسمى عبارات التّقدير و الاحترام عرفاناً لسمو أخلاقه و فكره و أشكره كلّ الشّكر على نصائحه و توجيهاته .

يسعى البحث إلى أن يجعل هذا العمل في ميزان الحسنات و أن يفتح أفاقاً جديدة لدراسات أخرى في المستقبل .

حرر بورقلة في : 4 رجب 1437هـ الموافق لــ 11 أفريل 2016م.

مـدخـل: مرجعيات أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ في الشّعريّة العربيّة.

1_ مرجعية قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة.

2_ مرجعية قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة.

يختلف النّقاد في تناول أي قضية نقديّة ، منهم من يعتمد في تناوله على خلفية فلسفيّة ومنهم من يبتدع لنفسه منهجاً و طريقة دون أن يصرّح بخلفيته الفلسفيّة .

1/ مرجعية قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة :

لقب علي أحمد سعيد نفسه بأدونيس « **منذ 1948 ، ولد سنة 1930 بسوريا ، حفظ العديد من سور القرآن و تعرّف على نصوص نثريّة من كتاب نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب _ كرّم الله وجهه_** »[1] ، اهتم أدونيس بالكتابة النثريّة الإسلاميّة ، وخاصة المصدر الأول للدّين الإسلاميّ القرآن الكريم .

اتّخذ الشّاعر أدونيس شعر المتقدمين مطيّة من أجل أن يبلغ فكره و شعره ما بلغ ، فقد حفظ قصائد مطولة لشعراء متقدمين ، طرفة بن العبد، امرؤ القيس ، المتنبي ، البحتري المعري ، أبو نواس ، الشّريف الرّضي؛ نلحظ أن هؤلاء الشّعراء اختلفت بيئاتهم و أزمنتهم و منها تنوّعت مشاربهم و أفكارهم و عقلياتهم و بطبيعة الحال تختلف الرؤى و الثّقافات وهذا ما أراده أدونيس منذ بداية بحثه في الشّعريّة العربيّة .

درس في المدرسة العلمانيّة الفرنسية في طرطوس ، في مقدمة كتابه"الشعرية العربية" قال عنه إيف بونّفوا(Iyve Pounovoi) « **إن قبول شاعر من كبار شعراء اللّغة العربيّة المعاصرة ، أن يعرض بلغتنا الملامح الأكثر أهمية في الشّعريّة الّتي يرثها إنّما هو شرف لثقافتنا وهو ما يجب أولا أن نشير إليه، يمتلك أدونيس الفرنسيّة بشكل كامل ، إضافة إلى أنّه اليوم ، مثال عن مثقفي العالم العربي و الإسلامي ، الّذين يجدون معنى و قيمة في أن يفصحوا عن أنفسهم عند الحاجة بلغة شاطئ آخر** »[2] إن إتقان أدونيس الفرنسيّة جعله يحظى بقبول معتبر لدى الفرنسيين ليختاروه في تقديم الشّعريّة العربيّة و أهميتها لهم.

درس المرحلة الجامعية في كلية الآداب ، قسم الفلسفة ، بجامعة دمشق و تخرج منها مُجازا في الفلسفة ، يقول عنه الشّاعر محمد الماغوط* : « **أدونيس كل شعره فلسفة ، وهو منذ البداية**

---

[1] هاني الخير، أدونيس شاعر الدهشة و كثافة الكلمة ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دار فليتس الجزائر ، ط1 2008 م، ص 8.

[2] أدونيس، الشعرية العربية ، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس ، دار الآداب شركة النشر و التوزيع المدارس لبنان ،ط4، 2006م ، ص 5. * الشّاعر محمد الماغوط تعرف على الشّاعر أدونيس في السّجن سنة 1961.

يعرف إلى أين يذهب وكيف يسير منظم و مرتّب » [1]، يعتمد على الفلسفة في شعره اشتغل في الصّحافة وكتب في مجلّات منها الإرشاد ، القيثارة ، أبوللو ، مواقف ، وترأس تحرير مجلة "شعر"(1956) الّتي كانت السّبّاقة في « **"الحديث" الشّعريّ منذ بداية هذا القرن وانتهاء بمجلة " شعر" إنّما هو انضاج وتوسيع ، وتعميق ، بحيث كشفت أبعاد حداثيّة لم تكن معروفة، أدّت إلى أن يعاد النّظر في تحديد معنى الشّعر بالذّات ، وتلك هي ذروة الإنجاز الّذي حقّقته التّجربة الشّعريّة في مجلة "شعر" ، على الصّعيد النّظريّ ، خصوصا بالإضافة إلى نتاج شعريّ عينيّ فرض طريقة جديدة في مقاربة الشّعر ، وفي فهمه و في تقويمه،وما يقال اليوم إنّما هو انتظام و استمرار في الأفق الّذي أسّست له مجلة"شعر»** [2]اشتغال أدونيس بالصّحافة نوّع في ثقافته و رؤاه ، خاصة في مجلة شعر التّجديديّة.

درس في الجامعة اللّبنانيّة ، نال دكتوراه الدّولة في الآداب 1973 في أطروحته (الثّابت والمتحوّل) و من(1981) « **تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز البحث في فرنسا سويسرا ، ألمانيا و الولايات المتحدة الأمريكية ، كما و تلقى عددا من الجوائز اللّبنانيّة و العالميّة ، و ألقاب التّكريم و ترجمت أعماله إلى ثلاثة عشر لغة** ».[3]فهو ذائع الصّيت.

ألقى سنة(1984) محاضرات في فرنسا جُمعت في كتابه " الشّعريّة العربيّة" « **ليكن عمل أدونيس الشّعري هذا_هذا التّقديم الّذي بدأه لشعريّة العالم العربيّ _ ليكن عمل وحدة ، من جديد، فمحاضرات(1984)، مضافة إلى شعره الّذي يهجس به أصدقاؤه الفرنسيون منذ زمن طويل ، لكن الّذي لم تكشفه التّرجمات بشكل كامل إلا في فترة متأخرة»**[4]

أصبح هذا الكتاب مرجعا للفرنسيين للإطلاع على آداب اللّغة العربيّة و الشّعر العربيّ خاصة يقول عن ذلك إيف بونّفوا أن« **تكون لهذا الكتاب ذي الحجم الصغير ، لكن ذو الأهمية الكبيرة ، قيمة البداية . لن نقدر أن نشكر أدونيس بشكل أفضل إلا بأن نوسّع في فرنسا دراسة آداب اللغة العربية و التّأمل في الشّعر كما هو : أعني حَظّه حَظّه الحقيقي الوحيد في البقاء .»**[5] يظهر أهمية الكتاب بالنّسبة للفرنسيين .

---

[1] هاني الخير ، أدونيس شاعر الدّهشة و كثافة الكلمة ، ص 10

[2] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص114

[3] هاني الخير، المرجع السّابق ، ص 10

[4] أدونيس، المصدر السّابق ،ص 7

[5] المصدر نفسه ، ص 8

جمع أدونيس بين الاهتمام بدراسة التراث العربي القديم و مسايرة المستجدات لسيرورة الشعر في العالم فكتب « **حول الشّعر و نظرياته و قضاياه ، أكثر مما نظم من الشّعر، فهو على دراية واسعة و عميقة بجمل التّراث الشّعريّ العربيّ القديم ، وواعي للدّور الّذي يجب على الشّعر أن يلعبه في زماننا و مواكب لحركة الشّعر العالميّ.** »[1]

ساعد أدونيس الجمع بين الأمرين لتأسيس منهجاً متفرّداً في كتابة أشعاره و التّنظير للشّعريّة العربيّة و يعترف بأنّه اعتمد على ثقافة الغرب و بالتّحديد المدرسة الفرنسيّة في ذلك « **أحبّ هنا أن أعترف بأنّني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب ، غير أنّني كنت ، كذلك ، بين الأوئل الّذين مالبثوا أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة ، وأن يحقّقوا استقلالهم الثّقافيّ الذّاتيّ** »[2]؛ ثقافته جعلته يعيد قراءة الموروث الشّعريّ العربيّ قراءة مغايرة و جديدة .

اغترف أدونيس من ثقافة الغرب في تأسيسه للشّعريّة العربيّة إلا أنه اتخذ لنفسه منهجاً وطريقة خاصة به في القراءة و النّقد و يدلّل في اعتراف آخر« **وفي هذا الإطار ، أحبّ أن أعترف أيضا أنني لم أتعرّف على الحداثة الشّعريّة العربيّة من داخل النّظام الثّقافيّ العربيّ السّائد و أجهزته المعرفيّة ، فقراءة بودلير* هي الّتي غيّرت معرفتي بأبي نواس وكشفت لي عن شعريته و حداثته ، و قراءة مالارميه* هي الّتي أوضحت لي أسرار اللّغة الشّعريّة و أبعادها الحديثة عند أبي تمام ، و قراءة رامبو* و ترفال و بريتون* هي الّتي قادتني إلى اكتشاف التّجربة الصّوفيّة_ بفرادتها و بهائها _، و قراءة النّقد الفرنسيّ الحديث هي الّتي دلتني على حداثة النّظر النّقديّ عند الجرجاني خصوصا في كل ما يتعلّق بالشّعريّة و خاصيتها اللّغويّة _ التّعبيريّة.** »[3] نقول أن أدونيس مرجعيته في تناول الشّعريّة العربيّة

---

[1] هاني الخير: أدونيس شاعر الدّهشة و كثافة الكلمة ، ص 12

[2] أدونيس ، الشعريّة العربيّة ، ص 92

[3] المصدر نفسه ،ص 93/92.

* شارل بودلير (1821_1867م) شاعر و ناقد فني فرنسي ، من أبرز شعراء القرن 19، و من رموز الحداثة في العالم له ديوان "أزهار الشر" حاول فيه تدقيق اقتراحه الجمالي (الجمال الهارب النسبي يقتنص من تناقضات الحياة اليومية في المدن الكبرى).

* ستيفان مالارميه (1842_1898م) رائد تيار الرمزية ،تميّز شعره بالغموض المستغلق ، يتوّه القارئ لا يعرف من أين تبدأ القصيدة و إلى أين تنتهي ، وصل إلى تيار الهرمسية*(تقليد دينيّ و فلسفيّ مستقاه من كتاب منحول ينسب إلى هرمس يزعم القليد أنه مستقى من لاهوت قديم ، يؤمن بوجود لاهوت حقيقي واحد ُأُعطي للإنسان في الزمان الغابر.)،و إلى النخبة يلجأ في أعماله إلى الإيجاز و التعقيد و استعمال الرموز، من أعماله "هيرودياد" دراما شعرية و قصيدة " بعد ظهيرة إله الريف الأسطوري " تميّزت بالتناقضات الشديدة .

* جين نيكولاس آثر رامبو: (1854_1891م) شاعر فرنسي ، أثّر في الأدب الحديث، الموسيقى و الفن ، متحررمن الأخلاق و العادات ، اتّبع مبدأ جماليّاً فالشاعريتخلص من قيود ضوابط الشّخصية ليصبح أداة لصوت الأبدية من قصائده "قارب السكارى "تحوي براعة في اختيار الألفاظ و الصّورالفنية و الاستعارات،" الاشراقات "قصائد نثرية يحاول فيها التّمييز بين الواقع و الهلوسة " فصل في الجحيم "استبدل فيها مقاطع نثرية بكلمات مميزة .

مرجعيّة فرنسيّة و قد ساعده على ذلك إتقانه للغة الفرنسيّة ، دراسته للفلسفة و إيجزته فيها و تمكّنه من مفاتيح الشّعر، ظروف تكوينه الجامعيّ واشتغاله في الصّحافة " مجلة شعر " الّتي لها الفضل في تأسيس طريقة جديدة في مقاربة الشّعر؛ ولهذا فهو يؤكد على هذه المرجعيّة بقوله « **و لست أجد أيّة مفارقة في قولي إنّ حداثة الغرب (المتأخرة)هي التي جعلتني أكتشف حداثتنا العربية (المتقدّمة)** »[1] يعتمد على حداثة الغرب في اكتشاف الحداثة العربيّة.

2/مرجعية قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة:

ولد جمال الدّين بن الشّيخ في الدار البيضاء بالمغرب في27/ 1930/02، ناقد أنكلو ساكسونيّ و كاتب فرنكفونيّ من عائلة جزائريّة ، درس فيها ، تحصّل على شهادة التّبريز في الأدب الفرنسيّ ، كما درس اللّغة العربيّة ، وتمكن من ناصيتها وبعد الاستقلال درس في جامعة الجزائر ، ويرجع إليه الفضل في تأسيس الأدب المقارن بها ، و أنشأ تبعا لذلك مجلة "دفاتر الجزائريّة" ، غادر الجامعة سنة 1969و استقرّ بفرنسا ، توفي في أوت 2005 في منزله بضواحي باريس و دفن بها .

درس الأدب العربي بجامعة باريس الثّامنة ، و أسس القسم العربيّ في جامعة " فاسان سان دوني " في باريس وحشد لهذا القسم من المشرق العربي منهم أمين محمود العالم و الشّاعر عبد المعطي حجازي .

ترجم جمال الدّين بن الشّيخ إلى اللّغة الفرنسيّة أشعار أدونيس ، عبد المعطي حجازي أبو نواس و روايات في الأدب اللّبناني و إحدى روايات الطّاهر وطار ، واشترك مع رفيقه المستشرق الفرنسي أندري ميشال* في ترجمة ألف ليلة و ليلة إلى الفرنسيّة في 1993.

توجّه في بداية عمله النّقديّ إلى « **الاهتمام بخمريات أبي نواس و أشعار المتنبي بحثاً و ترجمة مثلما خصّ الانسيكلوبيديا العالميّة بدراسة لمّاحة حول (الغنائيّة في الشّعر العربيّ) و ترجم فيها لعدد من**

* أندريه بريتون:(1896_1966م) كاتب روائي و شاعر فيلسوف فرنسي ،من أكبر رموز الدادا * و السريالية *، درس الطب و الطب النفسي، صاحب المقولة المشهورة في حالة شبه حلمية (هناك رجل مشطور شطرين بالنافذة)، له نظرية الكتابة الاتوماتية (الكتابة التلقائية).

* الدادا : الدّادائيّة : (1916_1921م) حركة ثقافية ، أثّرت في نشأة الفن الجديد و الأدب و الشعر، شعارها (لا للفن) سياستها محاربة الفن بالفن و القارئ يفهمه كيفما أراد ، إذا كان يحمل رسالة و رمزا، تجاهلت علم الجمال و خدمته من حيث لا تدري .

*_ السّرياليّة : الفواقعيّة (فوق الواقع) مذهب فرنسيّ حديث في الفن و الأدب ،ازدهرت في العقدين (2_3)من القرن(20) منظّرها أندريه بريتون، آلية تلقائية نفسية خالصة ؛اعتمدت على نظرية فرويد ، ركزت على الغريب و المتناقض و اللاشعور تهدف إلى اطلاق الأفكار المكبوتة و التّصورات الخياليّة و سيطرة الأحلام.

1 أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص93.

الشّعراء القدماء (عدي بن زيد ، أبو محجن الثّقفي، جرير، الفرزدق، حسان بن ثابت، الحطيئة، امرؤ القيس، الكميت، الطّرماح، كثيّر بن عزة، لبيد، زهير أبو تمام و المتنبي) ومن المحدثين (أدونيس و صلاح عبد الصّبور) و علماء البلاغة و النّقد (ابن رشيق ، الجاحظ ، ابن خلدون) و سلط الضّوء على فن المقامة، و تاريخ الأدب العربي، و الآداب المغاربيّة»[1]

يعتبر مشروع التّرجمة عند ابن الشّيخ مشروع حضاريّ يفيد الثّقافة العربيّة المعاصرة و يكشف عن الحركيّة المبدعة عند العرب المتقدمين.

ترك تراثا أدبيّاً ضخماً في المكتبات العالمية منها "عقلانية ابن خلدون " مع جورج لابيكا "حكاية الإسراء والمعراج"و"الدّيوان الجزائريّ للشعر المكتوب بالفرنسيّة من(1945إلى1965) [2] و تعتبر هذه الأنطولوجيّة أهم مصدر في الشّعر الجزائريّ باللّغة الفرنسيّة ، و" مختارات شعريّة جمعها بمساعدة جاكلين ليفي فالونسي "*، من شعره "غدا أتواجد" ،" سكن الصمت". [3]

تذكره الكاتب المغربي عبد اللّطيف الوراري في جريدة القدس العربي " جمال الدّين بن الشّيخ بعد عام من رحيله " و أبدى إعجابا شديدا بمشروعه في سبيل التّنوير و الحوار.[4]

يعتبر كتابه " الشّعريّة العربيّة " عبارة عن أطروحة قدّمها في فرنسا ، صدرت لأول مرّة عن منشورات الأنثروبوس الفرنسيّة عام 1975 ، ثم قام المغاربة قبل وفاته بترجمتها إلى اللّغة العربية باقتراح من محمد بنيس .

---

[1] عبد اللطيف الوراري ، مقال في ذكرى رحليه العاشرة ،جمال الدين بن الشيخ و نقد الاستشراق الأدبي ، مجلة القدس العربي،10:27 ، 19 أوت2015 .

* أندري ميشال، (1902_ 1994م) أديب فرنسي مختص في الأدب المقارن ، حصل على جائزة نوبل للآداب(1947) من رواياته: (الّلاأخلاقي).

* جورج لابيكا : فيلسوف ماركسي فرنسي ، مجدّد و إصلاحي ، يتبنى التّحليل العلمي للواقع ، ويرفض الشعارات الفارغة و التّنبؤات الإيديولوجيّة ، لم يفارقه سؤال طول حياته : ما العمل ؟ أين البديل ؟ ، متأثر بكتاب "جاك دريدا " (أطياف ماركس)، في منتصف الخمسينات درّس الفلسفة في ثانويات الجزائر و أسس مع جمال الدّين بن الشّيخ و أخرين "اللّجنة الدوليّة للتّضامن مع المثقفين الجزائرين " ، له كتاب " الشّعبويّة ".

[2] ينظر، خالد رابح، مقال:الجاحظية تتذكر الأديب جمال الدين بن الشيخ المنسيّ في ثقافتنا ، بواسطة السلام اليوم الرئيسية Francais من نحن 5.55 _ 2011/10/9 .

[3] ينظر، روشا مدرد، شخصيات أدبية جزائرية ، الجمعة 23.39 ، 2012/09/21 .

* جاكلين ليفي فالونسي : قدمت عملا مشتركا مع " أندري أبدو" بعنوان " مقتطفات من معركة (1938_1940م).

[4] خالد رابح، مقال، الجاحظية تتذكر الأديب جمال الدين بن الشيخ المنسي في ثقافتنا ، بواسطة السلام اليوم ، الرئيسية Francais من نحن 5.55 _ 2011/10/9 .

وضع جمال الدّين بن الشّيخ منهجاً خاصاً به في قراءة الشّعريّة العربيّة ، ورؤية نقديّة متفرّدة بحيث يتحدث في الكتاب عن الشّعر « **أدب اللغة العربية القديمة من العصر الجاهلي حتى بداية القرن العشرين ، هو أدب شعري أساسا** »[1] ، وبأن « **الثّقافة العربيّة الإسلاميّة تخص بالحظوى مجالات و لغات لا تحتل عادة في أوربا على سبيل المثال ، مكانة داخل الأدب** »[2] و يربط بين هذا الشّعر و الثّقافة العربيّة « **الشّعر كان نتاجها الأول ، و أنّه كان التّعبير الأكثر دلالة ...و الأكثر تمثيلا لأصالة عبقريتها ،...تم اعتبار الشّعر العربيّ ، على الدّوام مستودع هذه الثّقافة و تاريخها ،أي الأثر الّذي يبلغ مرتبة تمجيد جماعة ...و لاشك أن قصائد أمير الشّعراء أحمد شوقي تكشف تماما عن استمرار هذا التّصوّر العربيّ للفن الشّعريّ .**»[3] ومنه فالشّعر العربيّ يعبّر عن استمراريّة ثقافة العرب و تاريخها.

ضَمِن هذا الأدب الشّعريّ « **الاستمراريّة خمسة عشر قرنا، وهي تشهد على ثبات مثال نادر في الشّعر الإنسانيّ ندرة تستحق الوقوف عندها ، في أزمنتنا هذه ، الّتي يعمل فيها المجتمع العربيّ جاهدا من أجل تحديد حداثته ، ووضع ماضيه موضع السّؤال ، بدا لنا من المشروع مساءلة نصوص تؤوّل ثقافة معينة**»[4]فالشّعر العربيّ عنده يؤوّل لثقافةٍ وتاريخٍ عربيٍّ.

يسمي ابن الشّيخ دراسته هذه بالمشروع و النّتائج التي توصل إليها بالإنتاج ، وضمن هذا المشروع يطرح العديد من التّساؤلات ، و الإطار الزّماني لها العصور الوسيطة و هي دراسة نظرية و منهجية ، يعترف « **نحن نقدم على عمل متخصص في العصور الوسيطة ،... يبقى لدينا نزوع مزدوج ، ذو طبيعة نظرية و منهجية ، نزوع يعوّض الانسجام للواقعية النّصية بالتّماسك المجرد للنّظريّة، وهو ما يؤدي بالنّظريّة إلى أن تظل غير إجرائيّة** »[5]

يتعرّض إلى الواقعيّة النّصيّة ضمن ضرورة الكلية و الخصوصيّة للقصيدة « **إن القصيدة كلية لا تسعى للانسلاخ عن الواقع الّذي أنتجها ، بل هي تسعى إلى تجاوزه ، ذلك أن علاقتها مع الواقع لا تستنفد دلالاتها ...على العكس يبدو لنا أن القصيدة في كليتها ممتلئة**

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعريّة العربيّة ،تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي ، ترجمة :مبارك حنون ، محمد الوالي،محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، دط،2008 ص5.

[2] المصدر نفسه ، ص 5 .

[3] المصدر نفسه ، ص 5 .

[4] المصدر نفسه ، ص 5 .

[5] المصدر نفسه ، ص5 .

بدلالاتها الخاصة بها ، وأن كل جزء منها يشارك في هذه الدّلالة الذّاتيّة تبعا لهذا يبدو أن المجموع ينغلق على ذاته. »[1] ، و يعرض طرقته الإبداعية الجديدة ضمن فرضية التاريخ و الأثر الأدبي « **إن التّاريخ و الأثر الأدبي يفرضان علينا ضرورتي الكليّة و الخصوصيّة فالطّريقة الوحيدة حسب ما فكرنا فيه ، ...تكمن في تجريب فعل الشّاعر و جعل عناصر إبداعه مشتغلة ، وقد ظهر لنا ضروريا أن نستحضر بطريقة إبداعيّة جديدة أنماط الخلق في عالم الشّعر العربي القديم ، الّذي يتراءى فيه كل شيئ على طرفي نقيض مع الحساسيّة الحديثة إذ أن تجديد المعرفة بإبداع الأنماط سمح لنا بتأصيل الفهم الذي نبحث عنه لهذا الإنتاج.**»"[2] ، فالإبداع في الإنتاج الشّعريّ يكمن في طريقة خلق أنماط جديدة ما يتميّز به مشروعه هوالملاءمة بين تركيب الخطاب وبلاغة الأشكال « **يوفّر هذا الفهم امتيازا بالنّسبة لمشروعنا ، وهو امتياز يتمثل في أن تركيب الخطاب و بلاغة الأشكال يبدوان واضحين بكل جلاء , ونحن لم نخرج في أي لحظة من الدّراسة ،عن الملاءمة بينهما بهدف إعادة تأليف الحركة الّتي تؤدي إلى إتمام دراسة الأثر الشّعريّ.**»[3]

يتحدث عن فلسفة لغة خلقها الواقع من عمق الواقعيّة النّصيّة «**إن الكتابة القديمة تبحث كما قلنا،عن الملاءمة التّامة للقول مع الشّيء...إن أفضل قول هو ذلك الأقرب من واقعيّة هذا الشّيء ...و الشّعر يزيد الواقع حياة ، ويمسك به في صيغ ، ويسقطه في صور موجودة في الذّهن .**»[4] ، لغة النّص الشّعريّ عنده هي لغة واقعيّة ؛ أي الصّدق في التّعبير.

يأتي الإنتاج عنده من رؤية عبر شيء فريد « **إلا أن رؤية مثالية للغة تؤدي إلى استدلال بسيط ، وهو أن الشيئ الفريد ينبغي أن تكون الصورة التي تعيد إنتاجه فريدة أيضا...نقع هنا على الاعتقاد بأن القول المناسب يوصف بكونه موجها بشكل طبيعي نحو شيء ما إنّها فلسفة لغة خلقها الواقع ؛ حيث يجد كل شيئ الكلمات و الأقوال و الصور الّتي تناسبه بصفة جوهريّة**»[5] ؛ فالمعادلة عنده الشّعر يعبّرعن شيء والشّيء يعبّرعن الواقع .

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ :الشّعريّة العربيّة ، ص6.

[2] المصدر نفسه ، ص 6 .

[3] المصدر نفسه ، ص 6 .

[4] المصدر نفسه ، ص 40.

[5] المصدر نفسه ، ص 40 .

يعدّ « **كتابه الشّعريّة العربيّة ، الّذي عمل بوصفه مشروع قراءة نقديّة على تفكيك مقولات الاستشراق الغربي عامة و الفرنسيّ تحديدا ، حيث ينتهج فيه قطيعة مع التّصورات و الأدوات الكلاسيكيّة في مقاربة الموروث الشّعريّ العربيّ إبّان العصر الوسيط ، وذلك بهدف الوقوف على ما يؤسس خاصيّة هذا الشّعر و نظامه عبر رؤية منهجيّة نافذة لا تهان ، في جهازها المفاهيميّ و لغتها الواصفة.**»[1] فمشروع القراءة النّقديّة لجمال الدّين بن الشّيخ مشروع مبدع.

يتّضح مما سبق أن جمال الدّين بن الشّيخ ابتدع لنفسه منهجاً جديداً و طريقة في دراسة الشّعريّة العربيّة يعتمد على أساسين هما تجريب فعل الشّاعر و جعل عناصر إبداعه مشتغلة و تجديد المعرفة بإبداع الأنماط و خلق لنقده مصطلحات متفرّدة مستوحاة من النّقد الماركسي منها " المشروع ، و الإنتاج ، الواقع ، الحركة ، مشتغلة، المجتمع ، مستودع الثّقافة و نلحظ أنه متأثر بالنّاقد "جورج لابيكا" في توجهه الفلسفيّ الماركسيّ الّذي تبنّى التّحليل العلميّ للواقع و رفض التّنبؤات الإيديولوجيّة، أما طريقته اتّبع الطّريقة البنيويّة في التّحليل.

[1] عبد اللّطيف الوراري: مقالة: جمال الدّين بن الشّيخ و حاجتنا إلى إرثه التّنويري ، مجلة مغرس ، 15 / 09 / 2008 .

الفصل الأول: قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة.

1_توصيف المدونة.

2 _ قضايا الشّعريّة العربيّة.

أ_ قضايا الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة.

ب_ قضايا الشّعريّة و الفضاء القرآنـيّ.

ج_ قضايا الشّعريّة و الفكر.

د_ قضايا الشّعريّة و الحداثة.

1_ توصيف المدونة

كتاب "الشّعريّة العربيّة" لأدونيس عبارة عن محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس في باريس بفرنسا في أيار 1984م ، وهي أربع محاضرات تتحدّث عن « **الدّروس الأربعة الّتي يتألف منها هذا الكتاب ، ألقيت في أيار 1984 في الكوليج دو فرانس ، بدعوة من جمعية أساتذتها .**» [1]

يتقدّم الدّروس مقدّمة معنوّنة بـ " **وحدة الإبداع الشّعريّ** بقلم " **إيف بونّفوا** *" يتحدّث عن أدونيس الشّاعر و المثقف« **إن قبول شاعر من كبار شعراء اللّغة العربيّة المعاصرة ، أن يعرض بلغتنا الملامح الأكثر أهميّة في الشّعرية الّتي يرثها ،... إضافة إلى أنّه اليوم ، مثال عن مثقفي العالم العربيّ و الإسلامي**» [2]، و يذكر أن أدونيس اهتمّ بمصطلح اللّازمنيّ اللّامحدود فهو « **يعرف إذن ، هذا الشّاعر، ...إلى أيّ مدى كان بعض الفرنسيين مهتمين بحضارة تفهم بشكل أفضل ممّا في اللّغات الغربيّة ، موضِع اللّازمنيّ ،اللّامحدود _ المطلق _ في الحياة.**»[3]

يعرض أفكاره بكلّ وضوع « **في هذه المقدمة الجديدة عن الشّعريّة سيجد القارئ عرضا شديد الوضوح لفكرو وقائع لم نكن نعرف عنها إلا أشياء قليلة .** » [4] و يشير إلى أهميّة قراءة أدونيس للشّعرية العربيّة في نصوص عربيّة قديمة « **سأكتفي بالإشارة إلى أن ما نتعلّمه أيضا ، بقراءة أدونيس و أننا نُحس فهم تراثنا الشّعريّ الخاص ، من العصر الوسيط حتّى السّرياليّة الّتي مهّدت له كما يبدو نصوص قديمة العهد في أرض الإسلام .** »[5] حيث برهن على وحدة الإبداع الشّعريّ « **سأسجل أن تأملات أدونيس تبرهن ، مرّة أخرى ، على وحدة الإبداع الشّعريّ عبر العصور ، على الأقل في هذا الحقل الثّقافيّ الواسع الّذي شهد سابقا الحوار بين الفلسفة اليونانيّة و الحقّ الرّومانيّ و أديان الكتاب .**» [6]يحاول الفرنسيون أن يقولوا أن الوجود واحد و صانعه واحد لدى فهناك وحدة إبداع شعري عبر العصور باختلاف الأديان و الفلسفات.

---

1 أدونيس ، الشعرية العربية ، ص 5

2 المصدر نفسه ، ص5

* إيف بونفوا : YVES BONNEFOY شاعر و ناقد و أستاذ كرسي الشعر في الكوليج دو فرانس و هذه ترجمة عربية لمقدمته للطبعة الفرنسية من هذا الكتاب و عنوان الكامل هو :
Introduction a la poetique arabe , traduit de l`arabe par Bassam Tahhan et Anne Winkowski ,Avant – Propos d`Yves Bonnefoy, Edition sindbad ,Paris 1985.

3 المصدر نفسه ،ص 6

4 المصدر نفسه ، ص6

5 المصدر نفسه ، ص6

6 المصدر نفسه ، ص6

يعرّفنا بطريقة أدونيس « **إلّا أن قبول كلامه كان يزداد بقدر ما تكون طريقته في القول " جديدة و شخصية ".**»[1] و وظيفة الشّعر و التّفاعل بين الكونيّ و الخصوصيّ « **أعندنا في مجتمعاتنا سواء في الشّرق أو الغرب ، عصر قديم كانت فيه وظيفة الشّعر مجرّد القول الجيد وعصر آخر بعده ،عارض فيه الشاعر بكلامه المختلف ، التجربة المشتركة ؟ كلا لم يتوقف الكوني و الخصوصي عن التفاعل أبدا ، في الشّعر الذي يحدّده هذا التفاعل نفسه»** [2]

حدد ماهية الشّاعر « **الشّاعر هو من يِؤكد أنّ الحالات الكونيّة للوجود كما يفهمها المجتمع ليست هذا الواقع ، هذا السّبب التّمجيديّ إلّا بقدر ما تحتضن رغبة الفرد و حساسيته ، وقد تسامت بهما ، لكن دون أن تخونهما.**» [3] و هوية الكلّ و الجزء و أصل الوحدة « **الفرق الحقيقي الوحيد ، بين لحظات الأصل الكبرى و عصرنا الأخير ، هو أن هذا الاتفاق سابقا ، هذا الوعي لهويّة الجزء و الكل ، أمكن أن ينتشر بسرعة ... بفضل الكلمات التي كان يربط فيما بينها تقارب عميق ، في حين أنّ الوحدة لم تعد تبين اليوم إلا بأشكال خاطفة ، في نهاية تيه طويل لمن يكتب في الشّك و الوحدة _ المكانين اللّذين لا تمثل فيهما الكلمات له ، من بعيد ، إلا كمثل جبل في الصحراء ، ملوّن بالأرض المحيطة به و منفصل عنها في آن ، بفضل انعكاسات ضوء حاد على مغيضات الحلم المالحة ، لكن لهذه اللّحضات المعنى نفسه لديمومات الأمس : يبقى الشّعر هو ما يوحّد ، ما يريد أن يوحّد.**»[4] يعتبر الشّعر هو ما يوحّد الجزء و الكلّ .

يتحدث عن أهمية كتاب " الشّعريّة العربيّة " و انعكاسه في دراسة آداب اللّغة العربيّة و الشّعر خاصة في فرنسا « **أما عن " زمننا الجديد " الّذي يستغويه اكتشاف عمل اللّغة، فهو يتنكر لخاصية الكلام ، المرتبط بالمشاركة باللّحظة المعيشة : نحسّ أنّه في حالة نسيان في غاية الالحاح لكي نتمنّى...أن تكون لهذا الكتاب ذي الحجم الصّغير ، لكن ذو الأهمية الكبيرة ، قيمة البداية . لن نقدر أن نشكر أدونيس بشكل أفضل إلّا بأن نوسّع في فرنسا**

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، ص6 .

[2] المصدر نفسه ، ص6.

[3] المصدر نفسه ، ص6_ 7.

[4] المصدر نفسه ،ص7.

دراسة آداب اللّغة العربيّة و التّأمل في الشّعر كما هو فهو ليس تسلية ، ولا مادّة للعلم ، بل تنفس المجتمع في أجياله المتتابعة ، أعني حظّه حظّه الحقيقي الوحيد ، في البقاء .»[1]

المحاضرات الأربعة معنونة :

1. _ الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة .
2. _ الشّعريّة و الفضاء القرآنيّ .
3. _ الشّعريّة و الفكر.
4. _ الشّعريّة و الحداثة .

1_ الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة:

يرى أدونيس أن الشّعر نابع من الحياة و الشّاعر يقول ما يريد أن يسمع المتلقي « **القصيدة بوصفها نداء/ استجابة ، أو جدل دعوة متبادلة بين أنا الشّاعر و نحن الجماعة _ كأنّ هناك توافقا مسبقا بين القصد الّذي يدفع الشّاعر الجاهلي لتأليف قصيدته ، و القصد الّذي يدفع الجماعة أو القبيلة لسماعها و هنا ، لا فرق بين الشّعرو الحياة: الحياة شعر و الشّعر حياة .** » [2] و هنا يطرح مصطلح القصد الّذي يجمع بين دافع الشّاعر و الجماعة.

يطرح أساسيات القول الشّعريّ الجاهلي و هي الإيقاع و القافية ، الوزن ، المعاني و الألفاظ « **الإيقاع أساس القول الشّعريّ الجاهلي ...يؤالف بين حركات النّفس و حركات الجسم ، وقد تميّز الجاهليون العرب ، في الإيقاع الشّعريّ عن غيرهم من الشّعوب الأخرى بشيء أساسي هو القافية ...هي أصل الاهتداء إلى الوزن ... لا بدّ في الإيقاع من موافقة المعاني في حركاتها النّفسيّة للأوزان في حركاتها اللّفظيّة .**»[3] و يحدّد خصائص القصيدة الجاهليّة و تكمن في النّشيد و وحدة حركة الكلام مع الجسم و وحدة البيت و جَمْعٌ «**لوحدات مستقلة و مؤالفة فيما بينها** »[4]، فالقصيدة الجاهليّة تجمع بين المتفرّق و تميّزت بثلاثة أصعدة وضوح و قوة الإيقاع على مستوى الموسيقى و التّأثير و الفعاليّة تواصليّا و التّكرار و الاستعادة و الحفظ في نطاق الذّاكرة و الخطاب النّقديّ التّقويميّ لأدونيس للشّفويّة الشّعريّة

---

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص 8.

[2] المصدر نفسه ، ص31.

[3] المصدر نفسه ، ص31_ 32.

[4] المصدر نفسه ، ص 32.

الجاهليّة يكمن في الشّعر الأول هو« **تأسس لقاء الكلام العربيّ الأول مع الحياة و لقاء الإنسان العربيّ الأول مع ذاته ومع الآخر** »[1]هو ممارسة كلام ، ممارسة للحياة و الوجود.

يرى أدونيس أن طبيعة اللّغة تناقض التّقنين و التّقعيد « **إنّها دائما شكل من أشكال اختراق التّقنين و التّقعيد** »[2] فقراءته تقرأ الصّمت وما كان صامتا وتطرح كثيرا من التّساؤلات في الخطاب النّقديّ التّقعيديّ فهو« **الواحد المتواصل ، يخفي وراءه صمتا ، و غيابا ، ونقصا ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النّقديّ الشّعريّ تكشف عن الغياب و النّقص وتستنطق الصّمت .**»[3]

2_ الشّعريّة و الفضاء القرآنيّ :

يلحظ أدونيس أن الشّعريّة العربيّة الشّفويّة انتقلت إلى شعريّة الكتابة بفضل الدّراسات القرآنيّة الّتي أثّرت في نشأة المبادئ الجماليّة و النّقديّة ، أوجزها في خمسة نقاط هي[4] :

_مبدأ الكتابة المتفرّدة فالشّعر يبقى غريبا وجديدا .

_ تفرّد الشّاعر و النّاقد بالثّقافة العميقة الواسعة .

_ مبدأ تقويم النّص على الجودة الفنية في ذاته .

_ تكمن الشّعريّة الجماليّة في النّص الغامض الّذي يحتمل التّأويلات.

_ تعطى الأولوية لحركيّة الإبداع و التّجربة .

3 _ الشّعريّة و الفكر :

يعتبر أدونيس السّؤال هو الفكر« **الّذي يدفع إلى مزيد من الفكر.**»[5] و يحصر فكريّة الشّعر في أربعة مستويات :

_ تكشّف الصّورة الشّعريّة في النّص الغامض في داخل الإنسان.

_ تنقل الصّورة المجهول فتكشف عن « **الأبعاد الأساسيّة في العالم الخارجيّ.**»[6] .

---

[1] أدونيس ، الشعرية العربية ، ص33.

[2] المصدر نفسه ، ص35.

[3] المصدر نفسه ، ص36.

[4] المصدر نفسه ، ص55 إلى 59.

[5] المصدر نفسه ، ص78.

[6] المصدر نفسه ، ص78.

_ تنتقل الكشوف عبر القراءة و بها يتحوّل ما هو جماليّ و يندرج في الحياة والفكر و ما هو شخصيّ خاص يصبح عاماً و مشتركاً.

_ الكشوف تفتح المجهول ،أساس لبناء تصورات جديدة تضيء الوجود و الفكر.[1]

4 _ الشّعريّة و الحداثة :

يرى أدونيس أن الحداثة الشّعريّة العربيّة لها خصوصيتها،وجوهر الحداثة رؤية إبداعيّة أبديّة .

2 _ قضايا الشّعريّة العربيّة

أ_ قضايا الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة :

حصر أدونيس الشّعريّة العربيّة في الشّعر لأنّ ثقافة العرب في العصر الجاهلي معتمدة عليه يتفق مع جون كوهن في تعريفه للشّعريّة « **علم موضوعه الشّعر** »[2]، فبداية الخوض في مسألة الشّعريّة كان ينحصر في الشّعر.

أ _1 أصل الشّعر العربيّ في الجاهليّة :

يعتبر أدونيس أصل الشّعر الجاهليّ شفويّاً « **ضمن ثقافة صوتيّة_ سماعيّة ، ... و لم يصل إلينا محفوظاً في كتاب جاهليّ ، بل وصل " مدوّنا " في الذّاكرة ، عبر الرّواية .**»[3]

فهذا الشّعر العربيّ الشّفويّ انحصر في ثنائيّة صوت الشّاعر و سماع المتلقي و تناقلته العرب رواية لأنّه كان محفورا في الذّاكرة .

أ_2 خصائص الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة :

فحص أدونيس خصائص الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة ومدى تأثيرها في الكتابة الشّعريّة العربيّة و جماليتها فيما بعد هذه الخصائص تكمن في موهبة النّشيد ، شكل من الغناء عبارة عن جسد مفاصله الوزن و الإيقاع و النّغم ، يمتلك بها الشّاعر سماع المتلقي ، تتمظهر في موسيقى الجسد أو الصّوت « **فهو ينقل الكلام و ما يعجز عن نقله الكلام ... وفي هذا ما يدلّ على عمق العلاقة و غناها و تعقّدها بين الصّوت و الكلام ، و بين الشّاعر و صوته . إنّها علاقة بين فرديّة الذّات الّتي يتعذّر الكشف عن أعماقها ، وحضور الصّوت الّذي يتعذّر**

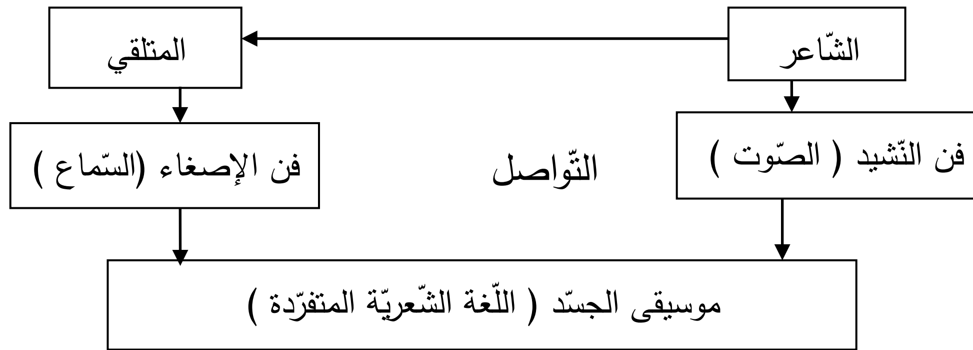
---

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص78 إلى 79.

[2] جون كوهين ، بنية اللّغة الشّعريّة ، تر : محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، ط 1، 1996 ، ص 12.

[3] أدونيس ، المصدر السّابق ، ص 09.

تحديده. »[1] جمع أدونيس بين الصّوت الّذي ينقل كلام الشّاعر الذّاتي « **ما يخصّه و يميّزُهُ عن جميع ما عداه .**» [2] و هنا يكمن التّفرّد تفرّد ذات الشّاعر لأنّ الذّات أعمّ من الشّخص تتحوّل إلى كلام تصبح حيّة تعبّر عن لغة ، فيرتبط الكلام الصّوتي بما يختلج في الرّوح من مشاعر و عواطف ، ليعبّر عن حياة و قيم و أخلاق الجماعة ، فيبتكر الشّاعر طريقة إفصاحه فيميل السّامع إلى الإعجاب بلغته الشّعريّة المتفرّدة ،نستطيع أن نستشفّ ذلك من الخطاطة التّالية :



الشّكل رقم (01): دورة التّواصل .

يرى أدونيس أن الشّفويّة الجاهليّة كان لها دور كبير في التّأسيس للنّقد الشّعريّ عند العرب و منه التّأسيس للشّعريّة العربيّة .

أ _3 قضايا الشّعر العربيّ:

تولّدت قضايا الشّعر عند أدونيس عن النّظر إلى الشّعريّة العربيّة من خلال التّقعيد و التّقنين له وحصرها في ثلاث قضايا : قضية الإعراب ، و قضية الوزن ، و قضية السّماع و هذه القضايا تجعل للشّعر العربيّ خصوصية عن شعر الأمم الأخرى منها الفارسيّة اليونانيّة و الهنديّة بعد امتزاج الثّقافات ، و لهذا « **وضعت قواعد اللّغة خوفا من أن يتسرّب اللّحن أو التّحريف إلى القرآن و الحديث ووضعت الأوزان و الإيقاعات الشّعريّة اليونانيّة و السّريانيّة و الفارسيّة و الهنديّة. ووضعت قواعد الصّناعة الشّعريّة، و التّذوّق و التّواصل الشّعريين.**»[3] حيث قُعد لعلم الشّعر و ضبطت قواعده .

---

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، 09.

[2] السّيّد الشّريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي ، التّعريفات ، ضبطه : محمد علي أبو العباس ، دار الطّلائع، مصر ، ط2 2014 م ، ص 110.

[3] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص19

يعرض أدونيس آراء ابن خلدون في ملكة اللّسان و كيف أُستنبط من مجرى كلام العرب قوانين هذه الملكة ، و من تغيير الدّلالة بتغيّر حركات الكلمات فقُعِّد لعلم الإعراب و اُبتكرت صناعة النّحو، اختصّ بها العرب واحتجّ بتقعيد أبي الأسود الدؤلي و الخليل ابن أحمد الفراهيدي في حصر حروف المعجم و حركاتها ، و نصر بن عاصم اللّيثي في تنقيطها و التّفريق بينها و منه « **هدف الإعراب إلى تمييز أجزاء الجملة ، ... بينما هدف الإعجام إلى تمييز الحروف المتشابهة في الصّورة .**»[1] ، مزج الخليل بن أحمد الفراهيدي بين الإعراب و الإعجام فأسّس لموسيقى الشّعر و الأوزان الشّعريّة و يصفه أدونيس بالعمل الإبداعي و ربط الفارابي العلاقة بين الشّعر و الوزن ، يستنتج أدونيس أن « **الوزن آلة أو قاعدة و أن البحر حالة وزنية خاصة ... حالة غنائيّة بتأليف خاص لعناصر اللّحن ... فالبيت و الحالة هذه مصطلح غنائيّ_ إنشادي مرتبط بالشّفويّة الجاهليّة.**»[2] ، الحالة الغنائيّة _ الإنشاديّة للشّاعر تعكس الذّوق العام المشترك , و المزية الشّعريّة له هي في طريقة الإثبات بالنّسبة للسّامع و « **هكذا نُظر إلى الشّعر ، نقديّا عبر معيار التّأثير المطرب ، وبُنيت الشّعرية على جماليّة الإسماع و الإطراب ، الّتي حوّلها الاستخدام السّيّاسيّ ، الخاص و الإيديولوجيّ العام إلى نوع من جماليّة الإيصال الإعلاميّ، بحيث يكون الشّعر فنا قوليّا يؤثر بطريقته الخاصة في نفوس النّاس ، مدحا أو هجاء ، ترغيبا أو ترهيبا.**»[3] و تفصل هذه الجماليّة بين الشّعر و الفكر و تكون الشّفويّة الجاهليّة في البداهة و الارتجال و الفطرة و الطّبع هي صفات البّداوة الصّافية عكس الصّنعة و الإعمال في الحضر .

أ_4 القيم المعياريّة في الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة :

يرى أدونيس أنّ الشّعر حُصر بمعايير فنيّة وضعها الخليل بن أحمد الفراهيديّ ، بحيث يلتزم بها الشّاعر لكي يستمع إليه المتلقي[4] ، وهي :

_ صناعة الشّعر = المعاني المختلفة ⟵ البحور المختلفة.

_ البحر المناسب = المعنى المناسب .

---

[1] المصدر نفسه ، ص20

[2] المصدر نفسه ، ص26

[3] المصدر نفسه ، ص27

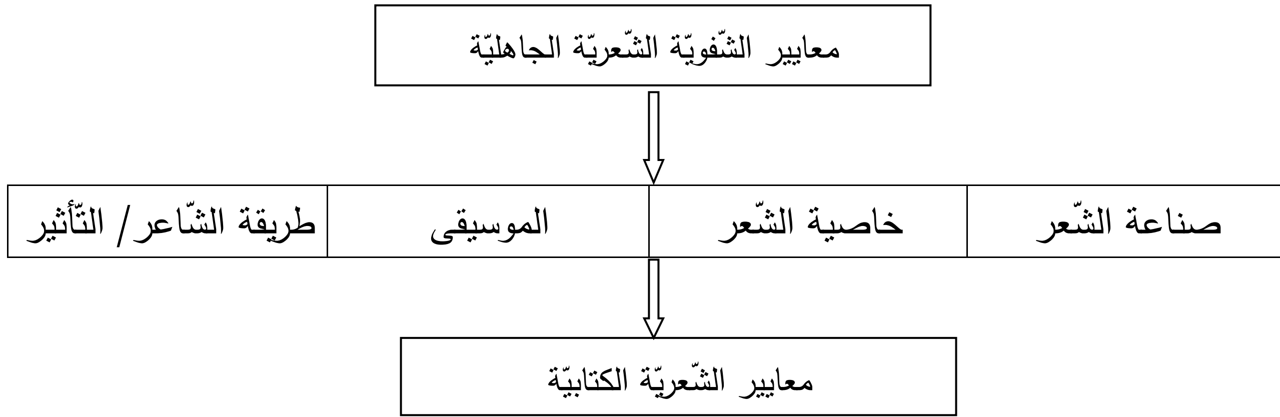
[4] المصدر نفسه ، ص 28/ 29

_ خاصية الشعر = الوزن + القافية .

_ الموسيقى = القافية؛ تشترك الكلمات في حروف موسيقية .

_ براعة الشّاعر = جمال الابتداء + جمال الانتهاء = إطراب المتلقي .[1]

يلحظ أن هذه القراءة قراءة قومية و إيديولوجية ، صراع ثقافي _ سياسي _ قومي بين العرب و الأمم الأخرى ؛تكمن في أزمة الخطاب النّقدي الّذي نظّر للشّعر الشّفويّ و جعل المعايير نفسها للشّعرية الكتابيّة :



الشّكل رقم02 : القيم المعياريّة في الشّعريّة و الشّفويّة الجاهليّة.

أ_5 طبيعة اللّغة الشّعريّة :

يرى أدونيس أن طبيعة اللّغة الشّعريّة متفجّرة ، مشعّة ، نشطة « **فهذه اللّغة بما هي الإنسان في تفجّره و اندفاعه و اختلافه،تظل في توهّج و تجدّد و تغايُر ، وتظل في حركيّة و تفجّر ؛ إنّها دائما شكل من أشكال اختراق التّقنين و التّقعيد . إنّها البحث عن الذّات والعودة إليها ، ولكن عبر هجرة دائمة خارج الذّات .**»[2] في هذه المرحلة تسير اللّغة ضدّ قواعد التّقعيد و التّقنين ، تخترق كل ما يصدها تفجّره لتبقى متجدّدة و حديثة دائما و« **الشّعريّة كنظريّة معينة بداخل النّص الأدبي هي فن لفظي في المقام الأول يعتنق و يوظف الكلمات انطلاقا من روح معناها و على ذلك يكتسب مهابته الجماليّة،أي من الاختراق الواعي لمستويات اللّغة النّحويّة و اللّفظيّة باللّغة ذاتها.**»[3] فالشّاعر« **يجد جوهره**

[1] ينظر أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص30 إلى 34.

[2] المصدر نفسه ، ص35 / 36 .

[3] محمد العباس ، ضد الذّاكرة ، شعريّة قصيدة النّثر ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، المغرب ، 2000م، ط1، ص110.

الإبداعي العميق في ذاته لا في خارج ذاته سواء كان هذا الخارج " تراثا"أو كان" جماعة " أو كان " نظاما".»[1] يبقى تصوّر أدونيس للشّعرية نابع من الذّات الإنسانيّة.

6/1 التّساؤلات :

ينهي أدونيس هذه المحاضرة بتساؤلات كثيرة تنمّ عن هاجس البحث ، و ملء الفراغ أو النّقص و رؤية مالم يره المتقدمون و استنطاق الصّمت « **لِمَ كان الخطاب النّقديّ التّقعيديّ الّذي ساد ، خطابا واحدا ، بنظرة واحدة _ لكن بأصوات متعدّدة ؟ لم هذه النّظرة الواحدة ؟ هل لأنّها حجبت غيرها ؟ و لماذا ، و كيف ؟ هل كانت وحدها النّظرة الصّحيحة ولم عُدت كذلك ، وكيف ؟ كيف تقرّر أنّ الشّعر الجاهلي لا يُفهم و لا يُقوّم ألا وفْقا لهذه النّظرة خصوصا أن قراءته ، اليوم ، تكشف عن تنوّعه الاختلافي ممّا يفترض تنوعاً في الفهم و الأحكام النّقديّة ؟ هل كان التنوّع في النّظر إلى الشّعريّة الجاهليّة موجودا لكنّه طُمس أو مُنع ؟ لماذا ؟ و كيف؟ هل كانت هناك سلطة تستأثر بالخطاب التّقعيديّ إلى درجة تجعل منه هو نفسه سلطة تلغي كلّ خطاب آخر ؟ وما هذه السّلطة ؟ أهي دينيّة،أهي لغويّة؟ أهي قوميّة ؟ أهي تمسك بالبداوة _ رمزا للنّقاوة و الأصول _ و رفضا للمدينة ، رمز الاختلاط و الهّجنة ؟ أهي مزيج من هذا كلّه ؟ هل استمرار هذا الخطاب مستعادا مكرّرا صيغة من صيغ إثبات الهويّة ، وهو لذلك يميل إلى إلغاء غيره بوصفه تشكيكا فيها و بحيث تكون الهويّة تكرارا للذّات نفسها؟** »[2]، نلحظ أن بداية التّساؤلات كانت بالقراءة الماضويّة للخطاب النّقديّ التّقعيديّ الّذي سلّم بنظرة واحدة صحيحة للتّنظير للشّعر الجاهلي تمسّك بها و دافع عنها رغم تعدّد النّقاد ، و بعدها يؤكد أدونيس خصوصية القراءات المتعدّدة اليوم للشّعر الجاهلي و منه تعدّد في الفهم و الحكم النّقديّ ، و يرى أن هناك سلطة تتحكم في الخطاب النّقديّ التّقعيديّ و يجب البحث عن هوية هذه السّلطة (دينيّة ، لغويّة، قوميّة ، بدويّة ، هجينة) أو مزيج من هذا كلّه ، و هذه السّلطة تريد تكرار الهويّة و الذّات نفسها يدعو إلى « **إن في هذه التّساؤلات ما يشير إلى أنّ ذلك الخطاب التّقعيديّ ، الواحد ، المتواصل ، يخفي وراءه صمتا و غيابا و نقصا . نحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النّقديّ الشّعريّ**

---

[1] أدونيس ، الثّابت و المتحوّل ، (بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب ، 3_ صدمة الحداثة) ، دار العودة ، لبنان، 1983، ط4 ، ص309.

[2] أدونيس ،الشّعريّة العربيّة ، ص 36.

تكشف عن الغياب و النّقص و تستنطق الصّمت »[1] و لكشف الحجب و الاستماع للصّمت يدعو أدونيس إلى ممارسة قراءة لتراثنا النّقدي الشّعريّ.

ب_ قضايا الشّعريّة و الفضاء القرآنيّ :

ب_1 الهوية العربيّة :

حصل صراع بين القيم الثّقافيّة العربيّة و القيم الثّقافيّة للشّعوب الأخرى ولّد التّمسك بالهويّة العربيّة ومن ثمّ تمسّك النّقّاد بمعايير الشّفويّة الجاهليّة في الشّعريّة العربيّة ؛ فلا فرق بين طبيعة النّص الشّعريّ الشّفويّ و النّص الشّعريّ المكتوب مما يؤكد « **مظاهر التّواصل مع الشّعريّة الجاهليّة ، لأنّها ... أعمق و أقوى ما يفصح عن الهويّة العربيّة**»[2] ، فهويّة الشّعريّة العربيّة هي الشّعريّة الجاهليّة عند أدونيس و هويتها تكمن في لغتها العربيّة .

ب_2 التّنظير للشّفويّة الشّعريّة العربيّة :

احتجّ أدونيس بتنظيرات النّقاد العرب في الشّفويّة الشّعريّة العربيّة ، بالخليل بن أحمد الفراهيدي في العروض والجاحظ في المقاربة الشّعريّة و منه استخلص أدونيس أن الشّعر العربيّ مقتصر على العرب و من تكلّم العربيّة و الجرجاني قال بذلك عندما حدد منزلة الشّعر فقال « **نعلم أن الجهة الّتي منها قامت الحجّة بالقرآن و ظهرت ، وبانت و بَهرت هي أنْ كان على حدٍّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، و منتهي إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر و كان مُحَالاً أن يعرف كونه كذلك ، إلّا من عَرَف الشّعر الّذي هو ديوان العرب و عنوان / الأدب ، و الذي لا يشك أنّه / كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة و البيان.**»[3] ؛ فالقرآن جاء بلغة الشّعر الجاهلي العربيّة .

ب_3 القرآن : كتابة جديدة :

يعتبر أدونيس القرآن كتابة جديدة ؛ انفصال في المعرفة و الشّكل التّعبيري مع الجاهلية، تحوّل جذري و شامل ؛ إنّه القفزمن : _ الشّفويّة _____ الكتابة.

---

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص36.

[2] المصدر نفسه ، ص38.

[3] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النّحوي، دلائل الإعجاز ، قرأه و علّق عليه أبو فهر / محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السّعوديّة ، مصر ، 1992م، ط3، ص8.

_ ثقافة البديهة و الارتجال _____ ثقافة التّأمّل و الرّؤية .

_ نظرة لا تلامس الوجود____ نظرة تلامسه في عمقه وفي شموله.[1]

ب_4 الدّراسات المقارنة بين النّص القرآنيّ و النّص الشّعريّ :

فرّق أدونيس بين دراستين في المقارنة بين النّص القرآنيّ و النّص الشّعريّ ، حيث استشهد بكتاب (مجاز القرآن لأبي عبيدة : توفي 209هـ) درس اللغة القرآنيّة المجازية ، و (معاني القرآن للفراء : توفي 207هـ) درس فيه أسلوب النّص القرآنيّ ، أدوات التّعبير المجازيّ موسيقية النّص القرآنيّ مستشهدا ببعض النّماذج الشّفويّة الشّعريّة الجاهليّة ، (الجاحظ) درس اللّغة المجازيّة ، و أوزان النّظم القرآنيّ و قارن بينها وبين موسيقيّة النّظم الجاهليّة ، (نظم القرآن للخطّابي: توفي 388هـ) حدّد النّظم القرآنيّ ، واشترط الثّقافة في إبداع النّظم الفنيّ (الباقلاني : توفي 403هـ) رفض المقارنة بين الآية و البيت الشّعريّ ، و السّورة و القصيدة و أقرّ بتفرّد النّص القرآنيّ في البيان[2] .

يرى أدونيس أن هناك دراسات اعتنت بالشّعر و اللّغة نمت مع الدّراسات الخاصة بالنّص القرآنيّ ، قارنت بين النّص القرآنيّ و النّص الجاهليّ ، يمثّل لذلك بكتاب (نقائض جريرو الفرزدق لأبي عبيدة) و(جمهرة أشعار العرب للقرشي)و(معاني الشّعر للأشنانداني) و (نقد النّثر لقدامة بن جعفر : توفي 310هـ) و كتاب (الصّناعتين لأبي هلال العسكري توفي 390هـ) و (الفرق بين الفِرق للبغداديّ)[3] و منه يستنتج أن النّص القرآني كان « **قضية أدبيّة _ فنيّة ...قضية نبويّة _ دينيّة ... النّص القرآني قرىء بيانيّا ، قرائتين : تمّت القراءة الأولى في ضوء البيانيّة الشّفويّة الجاهلية _ تمسكاً بالفطرة ، و القديم الأصلي ، فنظر أصحاب هذه القراءة إلى النّص القرآنيّ في ضوء بلاغة الشّعر الجاهليّ (النّص الأرضي) و إلى الشّعر الجاهليّ في ضوء بلاغة القرآن(النّص السّماويّ). ومن هنا أضفوا على الشّعر الجاهلي خاصية النّموذج و المثال، شعريّاً_(أجمل بيان إنساني هو الشّعر الجاهليّ و أجمل بيان بلغة هذا الشّعر ذاتها، أرضي و سماويّ ، بإطلاق ، هو النّص القرآني...و قد أعطوا للأسلوب الجاهلي الشّعريّ اسماً يرمز إلى ما يُفرد الشّعريّة العربيّة عن غيرها هو: " طريقة**

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص39 إلى 40.

[2] ينظر المصدر نفسه ، ص 40 إلى 44.

[3] ينظر المصدر نفسه ، ص 44.

العرب".» [1]، و القراءة الثّانية أضاف أصحابها الثّقافة إلى الفطرة و النّص القرآنيّ عندهم عبارة عن ثقافة و رؤية فكريّة شاملة ، فهذه القراءة أسّست لشّعريّة الكتابة حسب أدونيس واحتجّ بـ (الصّولي توفي 336هـ) في دفاعه عن أبي تمام و ابتكاره لطريقة حديثة في الشّعر و على النّاقد أن يكون شعريّا مثقفا و (الآمدي توفي 370هـ) دافع عن أهل الصّنعة و الفلاسفة وعلماء الكلام و في كتاب (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) للجرجاني اكتملت عنده مسألة الكتابة فيما يعرف بالنّظم واستشهد بـ (الجاحظ) في تعريفه للشّعر[2].

ب_5 الحداثة الشّعريّة : جذورها و تجلياتها :

يرى أدونيس أن جذور الحداثة الشّعريّة تتجلّى في شعريّة الكتابة و تكمن في النّص القرآنيّ و وضعت الدّراسات القرآنيّة أسس النّقد العربي الجديد و « **ممهدة بذلك لنشوء شعريّة عربيّة جديدة.**»[3] و تتجلّى أيضا في تأثير النّص القرآنيّ في شعريّة النّص الصّوفيّ (لغة فنيّة و كتابة جديدة) .

ب_6 المبادىء الجماليّة و النّقديّة :

نشأت المبادىء الجماليّة و النّقديّة بتأثير من الدّراسات القرآنيّة و هذه الأخيرة أسست لمرحلة الكتابة الشّعريّة و أوجزها أدونيس في خمسة مبادىء[4]:

المبدأ	المضمون
المبدأ الأول	ديمومة الكتابة الشّعريّة الغريبة الجديدة المستمرة .
المبدأ الثّاني	الثّقافة الواسعة المتعمّقة للشّاعر و النّاقد .
المبدأ الثّالث	تقويم النّص الشّعريّ في جودته الفنيّة .
المبدأ الرّابع	بروز نظرة جماليّة جديدة ترى في النّص أن يكون غامضا يحتمل التّأويل
المبدأ الخامس	أفق الشّعريّة الجديدة حركيّة الإبداع و التّجربة .

جدول رقم (01) :المبادىء الجماليّة و النّقديّة.

ج_ قضايا الشّعريّة و الفكر :

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص45.

[2] ينظر المصدر نفسه ، 46 إلى 48.

[3] المصدر نفسه ، ص55 .

[4] المصدر نفسه ، ص 56 إلى 59.

ج_1 ظواهر الشّعريّة و الفكر عند العرب:

حصر أدونيس ظواهر الشّعريّة و الفكر عند العرب في ثلاث ظواهر بحسب تأثير الثّقافات الأخرى في الثّقافة العربيّة وهي :

ظواهر الشّعريّة و الفكر		
النّقد الشّعري العربيّ	النّظام المعرفيّ (علوم اللّغة العربيّة الإسلاميّة)	النّظام المعرفيّ الفلسفيّ

جدول(02) :ظواهر الشّعريّة و الفكر[1]

قوّم النّقد شعر المتأخرين بالطّريقة الشّعريّة الّتي جاء بها الشّعر الجاهليّ النّموذج ؛ ولكن الشّعر الجاهليّ عند أدونيس يحمل فكرا و معرفة بالإضافة إلى الإنشاد ، فهو متعدّد وليس واحدا و « **حيثما رأى النّقد عند هذا الشّاعر أو ذاك ميلا إلى الفكر ...كان يعدّه انحرافا عمّا سمّاه بـ " الطّريقة العربيّة" في نظم الشّعر _ انحرافا يسمّيه حينا بالغموض ،و حينا بالإغراب و حينا بالمحال ...وهي كلّها صفات كان يطلقها للغضّ من قيمته الشّعريّة.**»[2] و مثّل لذلك بشعراء متقدّمين الشّنفرى ، عروة بن الورد ، السّموأل ، الأفوه الأودي ، علقمة الفحل ، زهيربن أبي سلمى ، طرفة بن العبد ، عدّي بن زيد ، لبيد بن ربيعة ، عبيد بن الأبرص ، و بالمقابل من المتأخرين أبي العلاء المعرّي ، المتنبي، أبي تمام . فالشّعراء المتقدّمون في رأيه انحرفوا عن النّموذج الشّفويّ لدى حكم النّقد على شعرهم بالغموض و الغرابة و على شعر المتأخرين بالمحال في محاولة لتقليل من قيمة شعريّة أشعارهم.

يرى أدونيس أن « **الشّعر الجاهلي كان ، بالإضافة إلى أنّه نشيد ، نهجاً خاصاً من المقاربة الفكريّة للأشياء و العالم ، وأنّه لم يكن ينهض على تجربة انفعاليّة و حسب و إنّما كان ينهض أيضا على تجربة فكريّة .**»[3] حيث جمع النّموذج الشّفويّ بين الإنشاد و التّجربة الفكريّة و التّجربة الانفعاليّة و قارب فكريّاً بين الأشياء و العالم .

فصل النّظام المعرفيّ الدينيّ(فقه و كلام)و اللّغويّ (نحو و بلاغة) بين الشّعريّة و الفكر « **هذا النّظام الّذي استمد من نص كتابي بخصائص كتابيّة ، أعني النّص القرآني**

---

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص61.

[2] المصدر نفسه ، ص62.

[3] المصدر نفسه ، ص63.

هو نفسه كان يدعم التّنظير للشّفويّة الغنائيّة و يؤكد معاييرها الفنية ، ويشارك في إعلانها معايير ثابتة شبه مطلقة.»[1]، جعل النّظام المعرفيّ فاصل بين الشّعريّة و الفكر ولكن المعايير الفنيّة ليست مطلقة و متغيّرة، و النّظام المعرفيّ الفلسفيّ استمده من الفكر اليوناني و المنظّرون يرون أن الشّعر « **هو الكذب ، و اللاّمعقول أو هو مجال الحساسية و المتعة . الشّعريّة بعبارة ثانية نقص أو عنصر سلبي في مقاربة أشياء العالم و أسراره . و الشّعر في أحسن ما يوصف به ، لعب و محاكاة وتخييل.»**[2] ، وصف أدونيس الشّعر باللّعب و يقترن مفهومه « **بالتّجاوز و التّخطي و اختراق المألوف.»**[3] و يتفق مع حازم القرطاجني في قوله « **فما كان من الأقاويل القياسيّة مبنيّا على تخييل و موجود في المحاكاة فهو يعدّ قولاً شعريّا.»**[4] فعنصرا المحاكاة و التّخييل يعدّان من عناصر الشّعريّة.

ج_2 نماذج الوحدة بين الشّعريّة و الفكر في الكتابة الإبداعية العربية :

يمثّل أدونيس بشعريّة نصوص للنّفري و أبي نواس و أبي تمام ، و يعتبر النّص عندهم نصاً فكرياً تخيلياً« **فكريّ...لأنه يصدر عن هاجس الكشف عن الحقيقة ،و معرفة الذّات و العالم ، و تخييليّ ...بالمعنى الصوفي كما يتجلّى.»**[5] النّصوص عبارة عن مقاربة معرفيّة نفسيّة للأشياء و الإنسان ، و أفق المعرفة الشّعريّة عنده يكمن في الانفتاح و ديمومة البحث و الاكتشاف ، وسرّ الشّعريّة عنده أن تبقى كلاما ضدّ كلام .

ج_3 فكريّة الشّعر :

حدّد أدونيس فكريّة الشّعر في مستويات أربع[6] وهي :

المستوى الأول	تكشف الصّورة الشّعرية عن الغموض الذّاتي و الفكري في داخل الإنسان .
المستوى الثّاني	تنقل الصّورة الشّعرية المكبوت إلى الخارج بطريقة إبداعيّة توسع في مجال المعرفة و الخبرة

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص63.

[2] المصدر نفسه ، ص64.

[3] محمد صابر عبيد،شفرة أدونيس الشّعريّة، سيمياء الدال و لعبة المعنى،منشورات الاختلاف، الجزائر ،2009م، ط1 ، ص34

[4] أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس،1966م،ص 67.

[5] أدونيس ،المصدر السّابق ، ص74.

[6] المصدر نفسه ، ص 78/ 79.

المستوى الثّالث	تنقل الكشوف السّياق الجمالي و تدرجه في سياق الحياة و الفكر عبر القراءة؛فيتحوّل ما هو ذاتي إلى جماعي .
المستوى الرّابع	بعض الكشوف تتطوّر لتصبح مفاتيح لمعالم مجهولة ، و تصبح أسس لبناء تصورات جديدة

جدول رقم (03)مستويات فكريّة الشّعر.

ج_4 الخاصية الجوهريّة في النّص الشّعريّ :

يعتبر أدونيس الخاصية الجوهريّة الّتي يذوب فيها الشّعر و الفكر في وحدة الوعي هي اللّغة و بالتّحديد « **الخاصية في البنية المجازية للتّعبير**»[1]، فاللّغة عنده في بنيتها في حد ذاتها مجازية و المجاز هو« **ما جاوز و تعدّى عن محلّه الموضوع له إلى غيره ، لمناسبة بينهما إما من حيث الصّورة،أو من حيث المعنى اللّازم المشهور،أو من حيث القرب و المجاورة.**» [2] فيحكم أدونيس عليها على أنها تتجاوز نفسها و الواقع ، و المجاز ينفي الوجود و يبحث عن وجود أخر؛ لأن « **الوجود فقدان العبد بإمحاق أوصاف البشريّة ، ووجود الحقّ ؛ لأنّه لا بقاء للبشرية عند ظهور سلطان الحقيقة.**»[3]ولهذا فالمجاز أقوى من الحقيقة.

يرى أدونيس أن أفق المعرفة الشّعريّة أن النّفس تتشوّق إلى معرفة تمام المقصود من الكلام « **فالغاية مما نعلمه أن يبعث فينا الشّوق إلى مالا نعلمه _ أي أن تزداد معرفتنا كمالا.**»[4] وتحدث عن اللّغة المجازيّة الصوفيّة واعتبرها كشف و ابتكار؛ تبتكر ذاتها فيما تبتكره في الكتابة الشّعريّة.

د_ قضايا الشّعريّة و الحداثة :

د_1 مسألة الحداثة الشعرية :

ربط أدونيس الحداثة بألفاظ " الإحداث " و " المحدث " المستوحاة من الامتزاج بين الجانب السّيّاسيّ و الدّينيّ و« **الشّعريّ في الحياة العربيّة امتزاج دائما بالسّيّاسيّ _ الدّينيّ ، ولا يزال**

---

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ،ص79

[2] السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي ، التعريفات ، ص200

[3] المرجع نفسه ، ص242.

[4] أدونيس ، المصدر السّابق،ص81.

يمتزج به حتّى الآن.»[1]،ويرى مسألة الحداثة الشّعريّة العربيّة مرتبطة بصراع داخلي نحو العودة إلى القديم و صراع خارجي مع تأثير الثّقافة الغربيّة هي أزمة ثقافيّة عامة مرتبطة بأزمة هويّة .

د/2 تحديد المشكلة :

يحدد أدونيس المشكلة في « **كون الشّاعر العربيّ الحديث حقّا يعيش في حصار مزدوج تضرب عليه ثقافة التّبعيّة للآخر ، من جهة ، و ثقافة الارتباط الجنينيّ بالماضي التّقليديّ من جهة أخرى.»**[2] بالإضافة إلى حالة اللّغة العربيّة ذاتها « **كيف يمكن التّوفيق بين ماضي يجعل من اللّغة جوهر الإنسان ، و حاضر لا يرى فيها إلّا أداة.»**[3] ؛ يريد الإنسان العربيّ أن يحل العامية محل اللّغة العربيّة ، يحصر أدونيس المشكلة في ثلاث عناصر[4] هي :

المشكلة		
التّبعية للغرب	الإرث العربيّ	أزمة اللّغة العربيّة

جدول رقم (04) مشكلة الشّعر.

د_3 مأزق الحداثة :

تتناقض بنية الفكر العربيّ بطرفيها القديم و الحديث مع الحداثة ، و حصرها أدونيس في الجانب الحياتيّ العمليّ الاهتمام باستيراد المصنوعات الأجنبيّة الحديثة و من جهة الشّعريّ_ الفكريّ باقتباس أشكال تعبيريّة بلغات أجنبية تختلف عن خصوصية اللّغة العربيّة ومنه نلحظ غياب مبادىء عقلية لمولد الحداثة .

د_4 أوهام الحداثة :

أوجز أدونيس أوهام الظّاهرة الشّعريّة العربيّة في خمسة أوهام[5] هي :

أوهام الحداثة	
الزّمنيّة	الشّعر الحديث الرّاهن و عند أدونيس الشّعر الحديث هو الّذي يتميّز بخصوصية بنيته.

---

[1] المصدر نفسه ، ص87.

[2] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص93.

[3] المصدر نفسه ، ص94

[4] المصدر نفسه ، ص87

[5] المصدر نفسه ، ص99

الاختلاف عن القديم	علاقة التّضاد بين القديم و الحديث / نص ضد نص .
المماثلة	الشّعر العربيّ الحديث يماثل الشّعر الغربيّ .
التّشكيل النّثري	الكتابة النّثريّة للشّعر تمثّل الحداثة.
الاستحداث المضمونيّ	النّص الحديث ما يكتب عن انجازات و قضايا العصر .

الجدول رقم (05) أوهام الحداثة.

د/5 أبعاد شعريّة الحداثة العربيّة :

حصر أدونيس شعريّة الحداثة العربيّة في ثلاثة أبعاد[1]هي :

أبعاد الشّعريّة	ما يقابلها
البعد المدنيّ	الّذي يقابل البادية
البعد اللّغوي المجازي	يقابله بلاغة الحقيقة
بعد التّفاعل	الإحاطة و التّمثيل بالثّقافات الأجنبيّة الأخرى .

جدول رقم (06) أبعاد الحداثة.

د_6 فرضيات الحداثة :

نحصرها في عنصرين :

1_ وعي الذّات أن الموروث لا يمكن أن يجيب عن المشكلات الرّاهنة.

2_ النّزعة الاستعماريّة الغربيّة وليدة سيّاسة ايديولوجيّة فلهذا هناك تعارض بين الشّرق العربيّ الإسلاميّ و الغرب الأوروبيّ _ الأمريكيّ و هذا ما يجب أن يدركه الوعي الآخر؛ لأنّ خصوصيته في الحداثة العلم و هو يرمز إلى قطيعة معرفيّة مع القديم و الدّيني .

د_7 مضمون ثورة العلم :

أوجزها أدونيس في أربعة نقاط[2]هي :

النّقطة 1	يغيّر العلم الوعي الإنسانيّ .
النّقطة 2	طرح السّؤال العلميّ في مختلف مظاهر الحياة .

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص101.

[2] المصدر نفسه ، ص 107.

النّقطة 3	يغيّر العلم النّظرة إلى الماضي .
النّقطة 4	التقدّم العلميّ و التّقنيّ في جميع مظاهر الحياة

جدول رقم(07) نقاط ثورة العلم

د_8 ماهية الحداثة :

الحداثة في رأي أدونيس زمانيّة و لا زمانيّة « **زمانيّة لأنّها متأصلة في حركية التّاريخ في إبداعية الإنسان متواصلة في تطلعه و تجاوزه . ولا زمانيّة لأنّها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها.**»[1] ، و في حداثة اللّغة ذاتها ، فالشّاعر هو اللّغة و اللّغة هي الشّاعر لأنّ الحداثة العربيّة تكون في الإبداع العربيّ و بمعايير اللّغة الإبداعيّة العربيّة و تكون في حريّة الفكر و الجسد في الكتابة الحديثة ، في تفجير المكبوت الفرديّ _ الاجتماعيّ ، الدّينيّ _ الثّقافيّ « **الحداثة انخراط في التّاريخ ، إنّها كتابة تضع هذا التّاريخ موضع تساؤل مستمر و تضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر ، ذلك ضمن حركة دائمة من اسكتشاف طاقات اللّغة واستقصاء أبعاد التّجربة.**»[2] ، فالشّعريّة العربيّة حداثة تضع التّاريخ و الكتابة موضعا تساؤلات مع نشاط دائم في تقصي طاقات اللّغة و حيثيات التّجربة.

جعل أدونيس الحداثة كلّاً متكاملاً بين :

الحداثة									
زمانيّة	لا زمانيّة	الشّاعر والمتلقي.	اللّغة	الفكر	الجسد	الكتابة	التّجربة	استكشاف و التفرّد.	الحركيّة
رؤية إبداعيّة شاملة أبديّة									

جدول رقم(08) الشّعريّة العربيّة .

[1] أدونيس،الشّعريّة العربيّة ، ص 116 .

[2] المصدر نفسه ، ص118 .

الفصل الثّاني: قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة.

1_توصيف المدونة.

2_طريقة قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة.

3_ مفاهيم الإبداع والصّناعة في الشّعريّة العربيّة .

4_الأغراض الشّعريّة و وظيفتها في القصيدة العربيّة.

5_ تركيب الخطاب الشّعريّ و بلاغة أشكاله.

1_ توصيف المدوّنة :

الكتاب بعنوان الشّعريّة العربيّة لجمال الدّين بن الشّيخ ، كتبه النّاقد في (16 أفريل 1971م في باريس _ الجزائر_ تتقدّمه مقالة حول خطاب نقديّ ، كتبها في (27 يناير 1987م) في باريس ترجمه إلى العربيّة كلّ من مبارك حنون ، محمد الوالي ، محمد أوراغ و نشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبيّة ، العنوان الأصلي للكتاب في طبعته الفرنسيّة هو الشّعريّة العربيّة في الخطاب النّقديّ، طبع سنة (1989م) يحتوي الكتاب في طبعته الثّانيّة(2008م)على تمهيد و مقال حول خطاب نقدي وعشرة فصول معنونة و الخلاصة .

تناول جمال الدّين بن الشّيخ في التّمهيد الخطوط العريضة لتصوّره ؛ المتمثلة في :

_ أساس الثّقافة العربيّة الإسلاميّة الشّعر من العصر الجاهلي إلى القرن العشرين .

_ حدّد مشروعه في مساءلة نصوص تؤوّل ثقافة معينة و تحدد اختيارات الإنسان فيها.

_ حدّد الفترة المدروسة و هي العصور الوسيطة و بالتّحديد نهاية القرن الثّاني الهجري إلى النّصف الأول من القرن الثّالث الهجريّ.

_ حدّد كيفية تحليل الخطاب الشّعريّ ، التّحليل التّأليفي ...ثمرة تقنيّة متقنة موضوعة في خدمة الفن.[1]

تناول في مقال حول خطاب نقدي العناصر التّالية:

1_ الاستراتيجيّة الثّقافيّة العربيّة الإسلاميّة خلال القرنين الهجريين الأولين ، أدواتها الكبرى.

2 _ المعرفة الشّعريّة.

3_ المهمات الثّقافيّة الأساسيّة.

4_ علاقة وظيفة الشّعر بالمحتويات .

5_ سيطرة العَالِم على الإبداع الشّعريّ : تناول العنصر التّالي:

_ إقامة موضع للتّحليل :الشّعر ممارسة لغويّة.

6_ خصائص الشّعر: تناول العناصر التّالية:

أ_ سلّم الجودة عند ابن قتيبة .

ب_ التّفكير في شكل القصيدة : النّموذج النّظريّ للقصيدة.

ج_ ابن طباطبا و إبداع القصيدة .

[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص 6 / 289/288.

د_ قدامة ابن جعفر : جماليات عامة للشّعر.

هـ_ علي الجرجاني : إعادة تقويم الخطاب النّقديّ.

و_ الآمدي أو أدب الموازنات.

ي_ المرزوقي أو علم المختارات.

تندرج قراءة جمال الدّين بن الشّيخ في عشرة فصول هي موزعة كالتّالي :

الفصل الأول :المسلمات النّظريّة و مخطط التّحليل.

الفصل الثّانيّ: الشّاعر في المدينة .

الفصل الثّالث : أدوات الإبداع _ شعرنة الواقع.

الفصل الرّابع : أنماط الإبداع .

الفصل الخامس: الشّكل _ القصيدة و المشروع المبدع.

الفصل السّادس: طبيعة ضروب الأغراض ووظيفتها.

الفصل السّابع : البيت و وحدة الخطاب الشّعريّ.

الفصل الثّامن : القافية بوصفها عاملا صوتيّا _ دلاليّاً.

الفصل التّاسع : الحصيلة العروضيّة.

الفصل العاشر : من الوزن إلى الإيقاع .

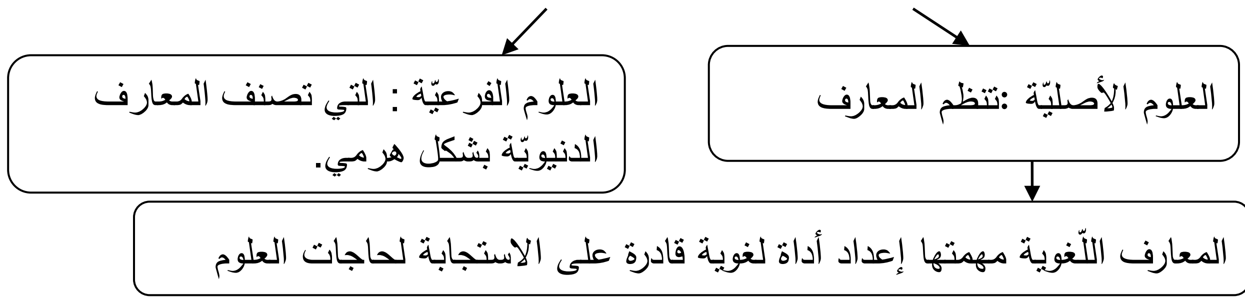
الخلاصة : تأملات في منهج و فن .

2_طريقة قراءة جمال الدّين بن الشّيخ للشّعريّة العربيّة:

حدّد جمال الدّين بن الشّيخ طريقة دراسته في مقالته حول خطاب نقديّ و كانت على الشّكل التّالي :

1_ الاستراتيجية الثّقافية العربيّة الإسلاميّة خلال القرنين الهجريين الأولين ، أدواتها الكبرى هي التّمييز القائم بين العلوم:

العلوم



الشّكل رقم (03) أنواع العلوم في القرنين (1_2 ه)

ومنه وضع الشّعر تحدّد ضمن تفكير من طبيعة إبيستيمولوجيّة ؛ لأنّ الإنتاج الشّعريّ جمعه اللّغويون و اعتبروه متناً لصياغة المعارف اللّغويّة ؛ لأنّ الشّعر ممارسة قادرة على إثبات الشّرعيّة لاستعمال لغة عربيّة موحّدة ، ذات معجم مدوّن و مقعد نحويّاً.

2 _ المعرفة الشّعريّة:

يرى ابن الشّيخ أنّ اللّغويين فرضوا حجّة السّلطة وهي تفرض تفوّق العَالِم في شؤون الشّعر و هذا كان في نهاية القرن (2ه) و بداية القرن (3ه) و احتجّ برأي ابن سلام الجمحي في أن ما اتّفق عليه العلماء ليس لأحد أن يخرج عليه.[1] و عالِم القرن (1 و2 ه) يراقب علاقات العلم المكتوب و المعارف المنقولة عن طريق الرّاوية. باشتغال الذّاكرة الجماعيّة ، أدى ذلك لبروز نسق متكامل **للاختيارات** النّقديّة يطبّق على العلوم الأصليّة و حتّى على بيت من الشّعر، فالعالِم مؤسس ثقافة و يؤسس حضارة الكتابة و طرائق تفكيرها.[2] و احتجّ بابن قتيبة في تحديد **أهداف** و **محتويات** المعارف الّتي ينقلها الشّعر :

الأهداف	
ضرورة دراسة الشّعر في إنتاج الشّعراء الكبار المعروفين.	لغة الشّعراء المدرسون معياريّة ، يحتجّ بها في العلوم الأصلية و علوم اللّغة و الخطاب النّقديّ(التّحكم في الكتابة.)

جدول رقم (09) أهداف معارف الشّعر

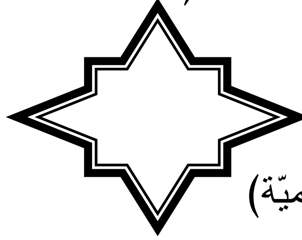
نستخلص المحتويات الّتي ينقلها الشّعر في الخطاطة التّالية:

المحتويات

[1] ينظر ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمد شاكر ، لبنان ، 1982م، ص2.

[2] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص8.

الأخبار(حياة الجماعة الجاهليّة دخلت التّاريخ بفضل الإسلام)



الأنساب الصّحاح. (الجماعة العربيّة الاسلاميّة)

الحِكم المضارعَة لحِكم الفلاسفة. (الفلسفة الموروثة اليونانيّة)

معرفة الغريب. (من الحيوانات و الظّواهر الطّبيعيّة)

الأهداف و المحتويات هي مَعلمَة أدبيّة جاهليّة بناها الفكر الاسلامي.

الشّكل رقم (04) محتويات معارف الشّعر.

3_ المهمات الثّقافية الأساسية:

أبرز ابن الشّيخ دور الجاحظ في إسناد المهمات الثّقافية الأساسيّة للنّثر حيث أسهم الكُتّاب في« **مهمة التّفكير في المعرفة و نقلها.**»[1] .

4_ علاقة وظيفة الشّعر بالمحتويات :

يرى ابن الشّيخ أن الشّعر يحتوي المعرفة و« **تندرج في مجالات علميّة تسعف في اكتشافها و العلاقة بين الوظيفة و المحتويات هي الّتي تحدّد للشّاعر جوهر كتابته ، لقد أسندت إلى الشّعر مهمات ينبغي لمحتوياته أن تساعد على القيام بها، فينبغي للشّاعر أن يتكيّف مع التّحديد الجديد لوظيفته نستخلص...استنتاجاً و هو أن الشّاعر يخلّد تقليدا ثقافيّاً و يؤمّن دوام خطاب نقديٍّ.**»[2] نستنتج أن علاقة وظيفة الشّعر بالمحتويات تحاكي السّائد و تجعل الخطاب النّقديّ واحد مستمر.

5_ سيطرة العالِم على الإبداع الشّعريّ:

احتجّ ابن الشّيخ بابن طباطبا في عملية الأسلوب الجيد الّتي تؤكد على سيطرة العالِم على الإبداع الشّعريّ حيث قسّمه إلى مرحلتين :« **الشّعر القديم المختار و المنقح بعناية ، يشكل النّموذج القديم حسب التّصوّر الجماليّ الّذي ينبغي أن نحدّده ...ينبغي للشّعراء الأحياء أن يسيروا على منواله لكي يتمكن شعرهم من الاضطلاع بوظيفته في البناء الثّقافيّ القائم . و تتمّ بين الخطاب النّقديّ و بين الكتابة حركة تبادل تأثير جوهري ، إذ يهتم الخطاب**

[1] جمال الدين بن الشيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص11.

[2] المصدر نفسه ، ص11_12.

المعياريّ بالإبداعيّة في نظرية الانعكاس ، الّتي تقرّر في شأن الجماليّة القديمة...أن مشاكل " الحداثة" ستُسَوَّى...ففي كلّ شعر العصور الوسيطة العربيّة ، سيظل المصب مرتبطا بالضّرورة بالمنبع ، وخاضعا لعملية تكرار وظيفة خالصة ، قرّرها النّقد و أجبر الشّعراء عليه.»[1]نرى هنا دائما الإجبارية المتناظرة بين النّقد و الشّعر .

- **الشّعر ممارسة لغويّة:**

بعدما ذهب ابن الشّيخ إلى أن الشّعر كرّس لخدمة اللّغويين في استنباط الحجج و البراهين و حدّد له الخطاب النّقدي وظيفة و جعله موضوع تحليل ، و احتجّ بابن سلام الجمحي في تشبيه الشّعر« **بصنعة من الصّنائع و بممارسة تنصب على مادة من المواد. هذه الممارسة تشكل موضوعا لعلم الشّعر.»**[2] فالشّعر هو ممارسة صنعة .

6_ خصائص الشّعر:

جعل جمال الدّين بن الشّيخ ثلاث خصائص للشّعر على حسب الخطاطة التّالية:

خصائص الشّعر		
_الشّعر ممارسة لغويّة، فعل لغويّ إنسانيّ، موضوع في حدود معرفة مضبوطة و ممارسة خاضعة للدّراسة النّقديّة.	_تقويم الشّعر يعود إلى المعرفة و الحكم على جودة إنتاج انطلاقا من معايير نقديّة.	**_العالم اللّغويّ وحده قادر على تمييز الشّعر.**

جدول رقم (10) خصائص الشّعر.

يعتبر الشّعر مادة لغويّة خاضعة للعالِم اللّغويّ و منه فهذه المادة خاضعة للدّراسات النّقديّة .

يعتمد ابن الشّيخ على النّقاد :قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشّعر" ، ابن طباطبا في كتابه "عيار الشّعر" أبي هلال العسكريّ في كتابه "الصّناعتين " في استنتاجه بأن الشّعر صناعة و بأن كتبهم تتّسم بالعلميّة و الموضوعيّة .

6_ أ_ سلّم الجودة عند ابن قتيبة :

[1] جمال الدين بن الشيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص12.

[2] المصدر نفسه ، ص12.

يرى ابن الشّيخ أن تصنيف ابن قتيبة يتبنى سلم الجودة في المقارنة بين الإنتاج الشّعري و الصّناعة وهذا السّلم يتضمّن عنصرين أساسين هما اللّفظ و المعنى و جودة الشّعر خاضعة للجودة الزّائدة لكلّ منهما ، ومنه يتّبع ابن قتيبة النّسق النّقديّ القديم ، و نقد المعنى يقوم على المحاكاة في ثلاثية[1] :

_القول المتحقَّق	_القول المثالي	_الشّيء المعبر عنه

6_ب_ التّفكير في شكل القصيدة : النّموذج النّظري للقصيدة:

تستخدم القصيدة كلية لضروب حتّى و إن لم تشمل جميع الأغراض عند ابن الشيخ ؛ لأنّها قصيدة غنائيّة وصفيّة اجتماعية ، تحمل اللّغة العاطفيّة و التّقنيّة و التّواصليّة و الاجتماعيّة ، و يتمّ عرض **الأنماط** بطريقتين هما :

1_ التّحكم في المحتويات: ويخضع إلى سنن الجماعة؛لأنّ القصيدة مشروع ثقافيّ جماعيّ.

2_ مراقبة اللّغة : الشّعر متن مرجعي يرتبط بالتّفكير النّظريّ للنحاة ، و يستعمل في الاستشهاد في المعاجم لغته قديمة موجودة في خزانة الثّقافة مع أغراض مختلفة من مديح القصائد الطّويلة للمناسبات ومنه فإنّ هناك علاقة بين النّموذج من اللّغة و الكتابة و الشّاعر الفحل هو المالك للنّموذج و المتمكّن منه يخضع لسلطة العالِم اللّغويّ.[2]

يرى ابن الشّيخ أن الثّبات يقوم على **القدامة الّتي تعمل على التّحكم في علاقة الكلمة و المعنى** و المتخيل مرهون اللّغة و اللّغوي لم يضع حدودا للمجالات الّتي يمكن أن تستعمل فيها اللّغة.

لَقَبَ ابن الشّيخ ابن قتيبة المربي فقد أنصف المحدثين ، أراد أن يستخدم الشّعر لتكوين الكتّاب،يدعو المحدثين للخضوع لقواعد الممارسة الشّعريّة و يحدّد ابن قتيبة القصيدة متعدّدة الأغراض ويجند الإبداع والتّفكير معا لسلك طريق جديدة ، يسجل ابن الشّيخ واقعة موضوعيّة كشفت عنها الدّراسة الإحصائيّة ، في بداية القرن(3هـ)أغلب الشّعراء:أبو تمام ، البحتري، ابن الرّومي يخضعون لمتطلبات قصيدة المديح يتجاوز أبياتها (10) أبيات تراوحت بين

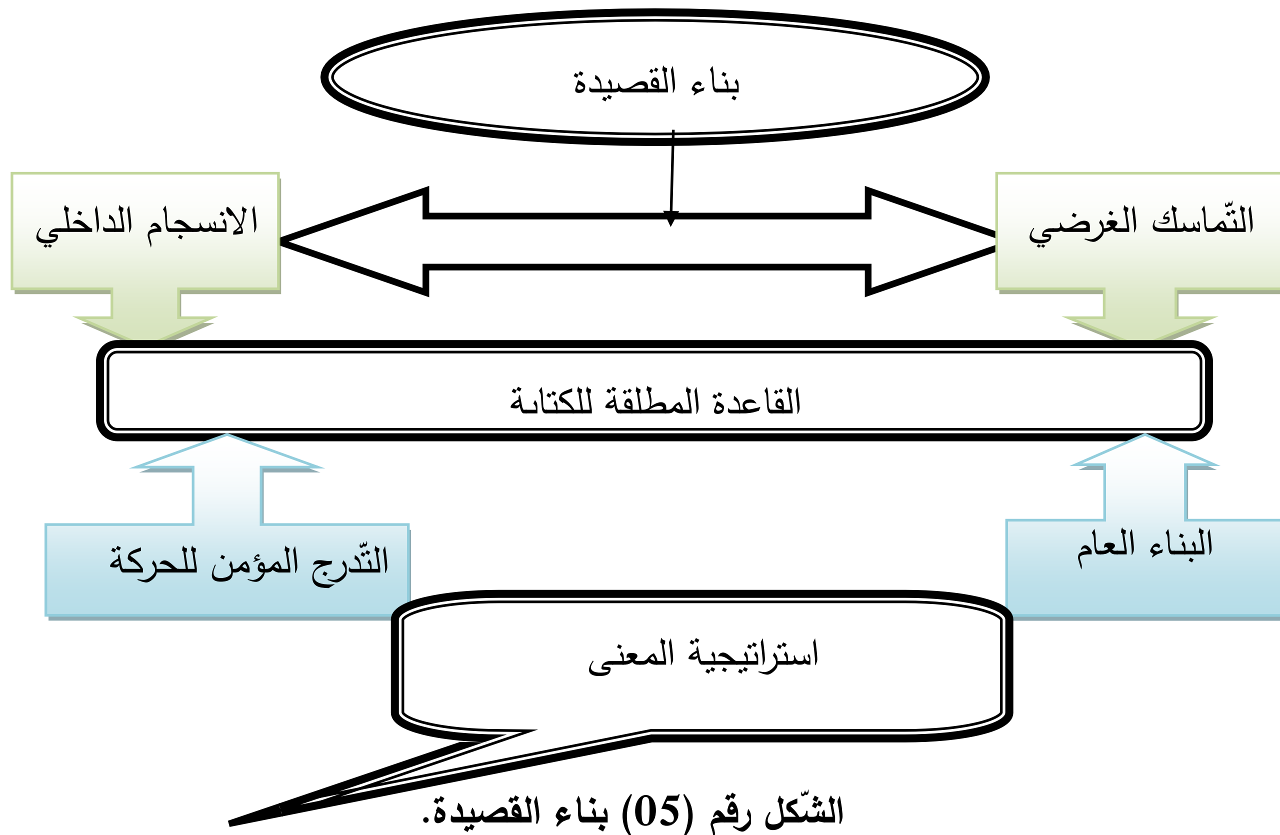
[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص17.

[2] ينظر ، المصدر نفسه ، ص21.

(70 % 100 %) نزوع من القرن (1هـ) و هيمنة في القرن (3هـ).[1] هناك علاقة بين تحديد نموذج القصيدة و بين الإنتاج ، فابن قتيبة يقعد لممارسة معاصرة و يصادق على تطوّر سيتطوّر التّفكير على محورين : إنتاج القصيدة ، و ضروب الأغراض.

6_ج _ ابن طباطبا و إبداع القصيدة :

يرسم ابن الشّيخ بناء القصيدة عند ابن طباطبا فيؤكد استراتيجية المعنى سلم الجودة عند ابن قتيبة [2] نوضحها في الخطاطة التّالية :



الشّكل رقم (05) بناء القصيدة.

يستنتج ابن الشّيخ بناء القصيدة من نصوص ابن طباطبا فضرورة التّماسك الغرضي و الانسجام الدّاخلي للكتابة يبني قاعدة مطلقة تنصب على مستويين منسجمين للكتابة : البناء العام للقصيدة و التّدرج الذي يؤمن حركتها فيؤكد استراتيجية المعنى.

---

[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص22

[1] ينظر المصدر نفسه ، ص22

6_د قدامة بن جعفر : جماليات عامة للشّعر:

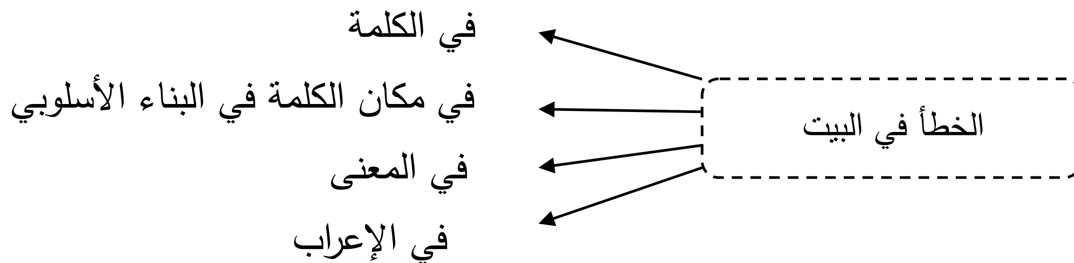
يضع قدامة بن جعفر مستويات للتّحليل و يقسّمها ابن الشّيخ إلى ثلاثة أقسام :

_ المستوى النّحويّ.
_ المستوى الدّلاليّ. } متعلقان بالنّثر و الشّعر .
_ المستوى العروضيّ : يخصّ الأوزان والقوافي .[1]

يضمن قدامة المعنى و يستعمله في ستة معان : المديح ، الهجاء ، الرّثاء ، التّشبيه الوصف و النّسيب و يرى ابن الشّيخ أربعة مصطلحات هي **ضروب من الأغراض:** المديح النّسيب، الهجاء ، الرّثاء الوصف .

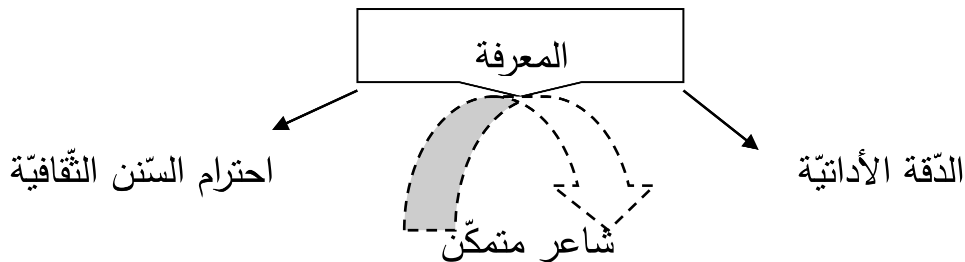
6_هـ علي الجرجاني : إعادة تقويم الخطاب النّقديّ:

يستنتج ابن الشّيخ أن الجرجاني يضع أربع مواطن للخطأ في البيت[2] وهي :



الشّكل رقم (06) مواطن الخطأ في الشّعر.

و يرى أنّه لابد من المعرفة الواسعة لاستخراج الخطأ و الإقرار به، و التّصريح بنقص في البيت من حيث علاقته بشيء في الواقع؛ فالمعرفة تسهر على تناسب دقيق بين طرفين :



الشّكل رقم (07) طرفا المعرفة للشّاعر.

[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص24.
[2] ينظر المصدر نفسه ، ص 32.

يبرز الجرجاني المحاسن الأساسيّة لكتابة المولدين : اللّين و اللّطف و الرّشاقة والصّفاء و الرّونق فالشّاعر المحدث عنده يتكلّف فهو صانع .

6_ و الآمدي أو أدب الموازنات :

يستخلص جمال الدّين بن الشّيخ من الموازنة الّتي قام بها الآمدي بين شعر البحتري و شعر أبي تمام أنّها فرض منهجاً للتّحليل و فرض نمطاً للكتابة ؛ فهو يقيم نظاماً جديداً للموازنات ويرى أنّه يضع حاجات يستجيب لها الشّعر العموديّ [1]، نضعها في جدول :

يؤمّن وظيفة تربويّة بتوفيره مقررا دراسيّا للكتّاب .
يؤمّن دوام نمط شعريّ محدّد ثقافيّا و مقيم لعلاقة مع البداوة .
يِؤمّن دوام ممارسة ضامنة لتماسك نص شعريّ شامل.
يثبت بلاغة و استعمالا للمحسنات البلاغيّة المستجيبة للمعايير المقبولة عند البلاغين.

الجدول رقم (11) حاجات الشّعر العموديّ

ومنه فشعر أبي تمام لا يمثل الحاجات لأنّه يتحدى الإجماع « **يوصل من الدّلالات أكثر مما يوصل معنى واحدا. و من هنا تأتي الأهمية الّتي يوليها له أهل المعاني الاختصاصيون في المعنى في ذاته و في إنتاجه.**»[2]، فأبوتمّام أتى بالمعنى والإنتاج الجديد ولم يستجب للحاجات فهو صانع و مبدع لأنّه عبّر بصدق.

6_ي المرزوقي أو علم المختارات:

يستنتج جمال الدّين بن الشّيخ أنّ المرزوقي في مختاراته يقدّم **اختياراً** يُعتبر نموذجيّا و في مقدمة الحماسة يعمل على التّحقّق من قيمة الشّعر الّذي تحويه هذه المختارات.[3]

و يوضح المرزوقي مشكلتين:

_ مشكلة أبي تمام .	_ مشكلة العلاقات بين النّثر و الشّعر.

حسم المرزوقي حسب ابن الشّيخ في عدّة قضايا نقديّة منها أنّه يسند إلى العقل مهمة تقويم الشّعر و ينتصر للمعنى ، يدمج إنتاج المولّدين في متن الشّعر العربيّ بمراعاة التّطور السّوسيوثقافيّ ، و يقابل بين (الطّبع/التكلّف)؛ فهدف جمال الدّين بن الشّيخ أن الخطاب النّقديّ

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص34.

[2] ينظر المصدر نفسه ، ص 35 _36 .

[3] ينظر ، المصدر نفسه، ص37.

يقترب من واقعيّة الشّيء بتفرّد لأنّ الشّيء الفريد، صورة إنتاجه فريدة و يجب على الإبداع أن يستنفر الخطاب النّقديّ حتّى يكون التّحليل مثيراً.

3_ مفاهيم الإبداع و الصّناعة في الشّعريّة العربيّة :

يطمح ابن الشّيخ في رسم الأفق الثّقافيّ لمجتمع معين من الإنتاج الأدبيّ العربيّ الأكثر قدما و نمطيّة و البحث عن الإنسان و فهمه عبر اللّغة ، يكمن الطّموح في موضوع شعر العصر الوسيط الهدف هو إبراز طرق الإبداع و توفير منهج و أدوات .[1] و يخضع الواقعة الأدبيّة لتساؤلات كثيرة في ظل الحركة النّقديّة الكثيفة و النّظريات النّقديّة الحاسمة ، نتتبع مفاهيم الإبداع على النّحو التّالي:

1_البرنامج : هو أن الشّاعر يوظف كل وسائل اللّغة و اللّغة الشّعريّة.

2_تحقيق مشروع : يستخدم في تماسك الغرض و انسجام الكتابة ، فمشروعه ينحصر في طرق الإبداع و البنيات اللّغويّة محصورة في محاورة النّصوص، يدلل برأي بورديو « **المشروع الخلّاق هو المكان الّذي تتشابك فيه، وأحيانا تتعارض الضّرورة الدّاخليّة للأثر الّذي يتطلّب المتابعة والإصلاح و الإكمال و المقتضيات الاجتماعيّة الّتي توجهه من الخارج.**»[2] فالمشروع يراعي الضّرورة الدّاخليّة و الخارجيّة.

استشهد ابن الشّيخ على هيكل مشروع الشّاعر بصيرورة الإبداع عند ابن طباطبا بحجّة أن الفترة التّي درسها قريبة من فترة دراسة جمال الدّين بن الشّيخ في قوله« **فإذا أراد الشّاعر بناء* قصيدته مخّض المعنى *2 الّذي يريد بناء الشّعر عليه في فكرة نثراً *3 و أعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ الّتي تطابقه و القوافي الّتي توافقه و الوزن الّذي يسلس له القول عليه . فإذا اتّفق له بيت يشاكل المعنى الّذي يرومه أثبته و أعمل فكره في شغل القوافي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر ، و ترتيب لفنون القول فيه . بل يعلّق كلّ بيت يتفق له نظمه على تفاوت*4 ، وكُثْرة الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاماً لها و سِلْكاً جامعاً لما**

---

[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص43

[2] المصدر نفسه ، ص43 ، نقلا عن Bourdieu,Champ intellectuel et projet créateur , dans TEMPS Modernes, n246,p874.

تشتّت منها.»[1] ، يكمن مشروع الشّاعر في ضروب الأغراض الّتي تحوي وسائل الإنجاز* حضوره هو في تصرفه الخاص بحيث يحفز و يثير الحركة المبدعة.

3_المشروع المبدع : هو تجربة الشّاعر بيتها القصيدة ، يتحكّم فيه ببيان خطابه و ذلك بتماسك عناصره يحرص على التّناسق الصّوتي ، و المعاني الملوّنة اللانهائيّة .

مشروع يرتسم في ذهن المبدع ، فهو يعلم أنّه يباشر مدحاً أو رثاءً أو هجاءً ، يباشر قصيدة بكائيّة أو خمريّة أو حكميّة ، أمّا بالنّسبة للشّاعر العربي في القرن الثّالث ، فإنّه يختار ضرباً. إن عليه أن يستعمل لغة مألوفة، و هو يتقيّد بكتابة تسم بطابعها الشّعريّ كلّ غرض من الأغراض المطروحة .

4_التّحليل: اختار التحليل البنيويّ على حدود جنتيل* ينطلق من « **وصف سوسيري للّغة.»**[2] لأنّه يخضع لـتكوين الشّاعر، وسائل إبداعه ، مظاهر الإنتاج، التّلاحم بين المجتمع و ثقافته ظروف تأليف القصيدة ، طبيعة العمل ، تحديد الأفق للعناصر المدروسة ؛ و يقول عن نتائج التّحليل « **الحبّ و اللّذة و الانتصار ... ستكون للشاعر استجابات و كيفية وجود يمليها إدراك نفسه لهذه الأشياء ، فالأسلوب يصبح واقعه ذهنيّة و صورة تتملّك الواقع و تملي اللّغة ... الأساليب المطروحة هنا تأويل لهذا الواقع في حدود ما توجّه به الأساليب بدقّة استثماره من لدن الفكر . فالإشارات الّتي توفرها تسمح للخيال ...تسمح للوعي الصّانع بالعثور على العبارة اللّغوية المناسبة ...تصبح شعريّة لأنّها تجسد الإدراك الذي يمثلها ...ومن هنا تأتي خاصية الشّمولية الّتي ينسبها ابن خلدون إلى الأسلوب حيث ينبغي لكلّ غرض يصف شيئاً و لكل تأليف لغوي يعبّر عنه المثول أمام هذا الشّيء ....من الضّروري اكتساب هذه**

---

[1] ابن طباطبا ، عيار الشّعر ، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول سلام ، مصر ، 1956, ص 24.

* البناء هو عند ابن الشّيخ ثمرة مجهود الشّاعر يكون في قصيدة عبارة عن مجموع ، تتحوّر ككلّ وهو ما يجعل من الإبداع الشّعريّ صناعة .

*2 يشرح ابن الشّيخ المعنى بــ " الموضوع المقترح ".

*3 يفسّر ابن الشّيخ ذلك بضبط الموضوع و تناول مادته دون التّفكير في اللّغة الشّعريّة ، و استعمال المعنى خام .

*4 بمعنى فكرة التدّرج . أنظر جمال الدّين بن الشّيخ ،الشّعريّة العربيّة ، ص160.

[2] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص44.

*يقدم جمال الدّين بن الشّيخ نظرة بنيويّة عامة لنظرة جنتيل في العناصر المعجميّة و الصّرفيّة و التّركيبيّة لنسق شعريّ محصور في الزّمان و المكان ، و في البحث عن كل واحد من الآثار الأدبيّة المخصوصة في كل منظم هو الحالة الشّعريّة للحظة بذاتها بطريقة متفرّدة .

المقدرة على إدراك الواقع إدراكاً شعريّاً.»[1] الواقع و اللّغة يخلقان الأسلوب ، و الفكر و الخيال عاملاه في صناعة الغرض الواقعي المدرك شعريّاً.

5_الإبداع: ينبغي أن يحلّل كمجموعة عوامل متغيرة في الوظيفة و العمل . فكل نمط إنتاج يفضّل أحد العوامل . ومن ثمّة يترتّب الكلّ حسب هذا الاختيار ، وحينما يثبّت سلّم الوسائل المستعملة ، و بهذه الطّريقة تتحدّد كتابة الأثر .[2] و الوزن **بنية** تحلّل اعتماداً على هيمنة اعتباطية الإحساس.[3] و تحليل البحر عن طريق الدّور الّذي يلعبه في التّنظيم الصّوتيّ_الدّلاليّ:

أ) **طول البيت** : إن الشّيء الأكثر إثارة في البيت الشّعري العربيّ يكمن في كميته المقطعيّة و مدّته ...الاختيار يقع على الأوزان الّتي توفر الفضاء الأهم .فالمعنى يُعْرَضُ فيها بشكل مريح ، كما يمكن للشّاعر أن يعبّرعن نفسه كما يحلو له ، واختيار الوزن يقوم على معيار المدّة.

ب)**الأوزان المفردة و المركبة:** ينشأ الوزن عن تكرار تفعيلة أو تفعيلتين ومنه هناك أوزان مفردة و أوزان مركبة :



الشّكل رقم (08) الأوزان المفردة و الأوزان المركبة

الشّعريّة العربيّة عند ابن الشّيخ إبداع أم صناعة ؟ يتبنى جمال الدّين بن الشّيخ تصوّر جان روسي **للإبداع بوصفه « طريقة داخلية لا تستطيع تخطي مادة ما ، و يستطيع أن يتماثل**

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص102.

[2] ينظر ، المصدر نفسه، ص 117.

[3] ينظر ، المصدر نفسه ، ص271 .

معها»[1] فالإبداع يشاكل الطّريقة لأنّه داخلها . و المبدع « هو**محدِث ما لم يكن مثله قطّ**.»[2]
و فن الإبداع نميّزه بتزامن التّصوّر و الإنجاز ويصبح محور الإبداع تطويع المقول لإرادة القول لتقويم الآثار الشعريّة ستستخدم كل مفاهيم الاتصال و الالتحام والالتئام كأساس و عليها تتأسس معايير التّقويم النقديّ.[3]و الصّيرورة المبدعة تقيّم الأثر الأدبيّ في شكله التّقنيّ و تسمح له بالتّمكن من معناه .

6_ الشّعر: عبارة عن مواضعة إخباريّة لا مادة .[4] ، هو هذه اللّغة بالضّبط الّتي تظهر ملامح الشّيء الموصوف ، كما تخلق صورة في المعنى . **و أدواته** وهي تملّك آليات اللّغة و الإعراب و ماله صلة بمعرفة الأنساب .

7_الوسائل : تتّصل بما يسميه ابن طباطبا بـ" تأسيس الشّعر" و هي عند ابن الشّيخ : لجوء الشّاعر إلى **اختيار** أولّ للعناصر الأساسية الّتي تتحكم في بناء القصيدة ، الاختيار ينحصر في النّقاط التالية:

أ_ اللّغة : تتجسّد بمقابلة لغة من نمط بدوي ، و أخرى من نمط حضري مولد .

ب_ المعجم : تتجسّد بمقابلة بين لفظ سهل و لفظ غريب وحشي نافر صعب .

ت_ مراتب القول ...في فن بعد فن.

ث_ وضع الكلام مواضِعَه ليؤثر في المتلقي.

ج_ التّصرف في المعاني بشكل ينبغي أن يفهم بها مجموع مقومات غرض المعنى (إطناب و تقصير ، إطالة و إيجاز مثلا)، و المقومات تتعلق باختيار الجزء الأول من القرن الثّالث الهجريّ و الهدف هو وصف حالة شعريّة و تحليل كتابة.

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص50.

[2] الحافظ أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي ، الأسماء و الصفات ، تحقيق سعد بن نجدت عمر ، مؤسسة الرّسالة ناشرون سوريا ، 1911م، ط1، ص57.

[3] ينظر المصدر السّابق ، ص22

[4] ينظر ، المصدر نفسه ، ص166.

*2 الضّروب (م :الضّرب) هو مثلا مقدمة / النّسيب / الرحيل / المديح ...

*3 الأغراض (م: الغرض) يندرج تحت الضّرب مثلا النّسيب يندرج تحته الوصف ، الرّثاء ... المديح يندرج تحته الفخر و التّباهي...ينظر ،المصدر السّابق ، ص175/167

ح_اختيار بغداد : عاصمة ثقافية لجميع الشّعراء المساهمين عرقيّاً ، الهيمنة الأدبيّة ، عاصمة سيّاسيّة؛ بنية عرقية صلبة و متنوّعة ، وسط اجتماعي قار « **يسمح بضبط طبيعة الانتظام الثّقافيّ الّذي مكّن من حدوث تجربة ما فالمسألة تتعلق إذن بنموذجيّة لا بخصوصية.**»[1].

خ_اختيار آثار جيل من الشّعراء ...واقعين تحت تأثير نفس العوامل و يستخدمون في إبداعهم نفس الأدوات« **من المؤكد أننا بصدد جيل كبير ينتهي عند نهاية القرن الثّانيّ و السّنوات الأولى للقرن الثّالث وهكذا يختفي بين (185هـ_210هـ): سلّم الخاسر(186هـ)، عباس بن الأحنف(بعد193هـ)، أبو نواس (198هـ/200هـ)، (إبان اللاحق(200هـ)، مسلم بن الوليد(208هـ)،أبو العتاهيّة (211هـ)...يمثلون شكل الحساسية ...هيمنوا على سنوات التّعبير ثمّ على سنوات الإنشاء ، و هي تمتد من إنشاء مدينة بغداد حتّى اللّحظات الأولى من القرن الثّالث.**»[2] فالشّعراء هيمنوا على التّعبير و الإنشاء.

د_ اختيار الجزء الأول من القرن الثّالث الهجريّ.... ينتهي عند نهاية القرن الثّانيّ و السّنوات الأولى للقرن الثّالث...أربعون سنة تقريبا. **و اختيار الشّعراء** كان ضمن الشّروط الّتي تطوّر فيها مجهود هذا الجيل و كيف تمّ تصريف تجربته انطلاقا من تراث تمّ تبنّيه وهم : أبو تمام(ت.232هـ)، ابن المعدل(240هـ) دعبل الخزاعي(246هـ)، علي الجهم(249هـ)، إبراهيم الصّولي(249هـ)، الحسين بن الضّحاك(250هـ) و البحتري [3] خصهم بعناية كبرى لأنّهم يلقون الأضواء على كثير من المظاهر غير المعروفة في الإبداع و تظهر إرهاصات التّجديد في شعرهم .

ذ_اختيار النّقاد و المنظرين تم على أساس أنّهم يقترحون دراسات تهتم باللغة و الأغراض ويوجهون صناعة المختارات من أمثال ابن الأعرابي (231هـ)،ابن حبيب(245هـ)، ابن السّكيت(246هـ)، المازني(289هه)،الطّوسي(250هـ)، أبي حاتم السجستاني(248هـ_255هـ) قوّموا الشّعراء و أسهموا في تكوينهم .[4]

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ، الشّعريّة العربيّة ، ص53.

[2] المصدر نفسه ، ص53.

[3] ينظر ، المصدر نفسه ، ص54.

[4] ينظر ، المصدر نفسه ، ص55.

8_عناصر الكتابة : الألفاظ و المعاني و المباني و المقاطع ، منظور إليها مستقلة باعتبار العلاقات الّتي تربط بينها[1] ، و**المولد** من عناصرها توصف به كلمة دخلت متأخرة إلى مجال الاستعمال ،أي أنّه مصطلح مستحدث،و يشير أيضا إلى مُحسّن و علاقة "الائتلاف : تربط العناصر المكوّنة للكتابة الشّعريّة وهي اللفظ ، المعنى الوزن و القافية سماه " نعوت المعاني " .

9_فن التّعبير: يكرس وسائله التّقنيّة لإعادة إنتاج نموذج متصوّر قبليّا . و**الإنتاج** تمكن الشّاعر من أدوات و وسائل الشّعر يسمح له باختيارات توجه قصيدته فيصبح أهلا لمعالجة مرحلة بناء الشّعر فالتّأسيس يطابق الاختيارات الأساسيّة والبناء يطابق الصّياغة في شكل ما يقول ابن طباطبا : « **استعملت العرب هذه الخلايا و أضدادها و شعبت منها فنونا من القول ضروبا من الأمثال و صنوفا من التّشبيهات.»** [2] .

10_ التّشبيه: هوالأداة لإنتاج أقوال تندرج في عملية موصوفة سابقا بإظهار معاني الموصوف. و المحاكاة كلّ شيء يقدم الشّاعر على وصفه. **و** يندرج الفن في عملية الإنتاج فهومجموعة الأقوال المستخدمة للتّعبير عن واحدة من المحاسن المسجلة في الصّنافة التّنميطيّة للفضائل و النّقائص.[3] يرى جمال الدّين بن الشّيخ أن الشّعراء يمارسون فناً خاضعاً لنفس المبادىء و شروط تكاد تكون ثابتة ، يمارسون لغة محملة بالقصديّة نفسها و الفكرة ذاتها عن الشّكل و المضمون لهم أداة واحدة في الاستخدام الصّناعيّ ومنه لهم الكتابة ذاتها .

فرّق جمال الدين بن الشّيخ بين الشّاعر المطبوع و الصّانع المتكلف:

11_ المطبوع: شاعر متصف بموهبة طبيعيّة و بجبلة، ثمّ القدرة على الإنتاج السّريع لقصيدة ، أي الارتجال توّاً و بسرعة،و الشّاعر يكتشف اللّغة المثاليّة لكلّ شيء و الطّبع علامة على عبقرية العنصر الأساسي لنمط إبداعي هو الارتجال بالذّات.الإبداع يتطلّب طبعاً المعرفة و التّجربة و الدّربة هي وحدها الّتي تجعل من فرد مطبوع شاعراً حقيقيّاً.الطّبع يوحي بالموهبة و العفويّة و الطّريقة الإبداعيّة ، تظل شعرية بشكل أصيل.[4] و الصّنف الثّانيّ للشعر في بداية القرن الثّالث :

[1] ينظر، جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص23.

[2] ابن طباطبا : عيار الشّعر، ص13.

[3] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، المصدر السّابق، ص24.

[4] ينظر ، المصدر نفسه ص124إلى 127.

12_ المصنوع : المتكلّف و المثقّل يستفيد مؤلفه غير المحاصر بالزّمن من كل المقومات اللّغويّة الّتي تسمح له بعرض إبداع يقوم على الرّويّة ، وربّما أيضا بعرض إبداع مكتوب ينطبق الحكم على الكتابة على طريقة إنتاج.فأرسطو يرى أن الشّاعر فاعل و صانع قصيدته.[1]

تكلّم في الصّناعة أرسطو و الجمحي ، قدامة بن جعفر ، ابن طباطبا و الآمدي و الجرجاني و الفارابي و ابن خلدون ؛ و الفن اللّفظيّ و التّعبير الأسلوبي الرّائع المعروف بالبديع يعتبره ابن الشّيخ صنعة بلغ مجده عند أبي تمام ، أورد الجاحظ حكماً ليونس بن حبيب رواه أبو عبيدة قال : « **ومن تكسّب بشعره و التمس به صلات الأشراف و القادة ،و جوائز الملوك والسّادة في قصائد السماطين* و بالطّوال الّتي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بدّاً من صنيع زهيرو الحطيئة و أشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفْو الكلام و تركوا المجهود.**» [2] بحيث يرى في الصّنعة تطوّراً.

13_ الحداثة: هي انزياح عن المعيار و الحداثة تعني البَعْديَّةَ في علاقتها بحد فاصل و الشّذوذ عن المعيار ، و الدّونيّةَ عن النّموذج .

و هناك مفاهيم أخرى مثل :

14_الأداة : البيت المنظوم ،القافية ، الوزن و عناصر الخطاب الشّكليّة.

15_الهيمنة في الإبداع : نتتبعها حسب التّدرج في التّناول :

_ المركز الحضاري بغداد في استقطاب المبدعين .

_ المعجم شعريّاً على إبداع الشّاعر.

_ الموهبة ، السّرعة ، المناسبات المجتمعية(المنافسات) ، الإجازة [3] في الارتجال العامل.

_ أبو تمام في الإفراط في الصّنعة.

_ الوسيلة المهيمنة " التجنيس " في البلاغة العربيّة .

_ اعتباطية الإحساس في تحليل بنية الوزن .

_ المدّة و البناء في بنية الوزن المركب .

---

[1] أرسطو ، فن الشّعر ، ص32.

* قصائد السّماطين : قصائد يقترب فيها التّوزيع المتنوّع للقوافي من بنية مقطوعيّة. أنظر لسان العرب ، ج5 ،ص323.

[2] عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون،دار الفكر،ج1 ج 2 ،1983م، ص8 .

[3] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص117.

فالوظيفة الإستطيقيّة هي تصور مسبق في مفهوم المهيمنة الفني تقتضي«**هيمنة مجموعة من العناصر.**»[1] و المجموعة المهيمنة المستنتجة «**تؤمن وحدة الأثر الأدبي كما يؤمن قابلية إدراكها و التّعرّف عليها بوصفها ظاهرة أدبيّة.**»[2] وهذا ما أشار إليه جمال الدّين بن الشّيخ في تمهيد الكتاب .

16_الطّريقة : مجموعة من العوامل ذات الأهمية النّسبيّة الممارسة لوظيفتها عبر مجموع من الآليات الخاصة.

الوسيلة الأساسيّة لبلوغ الشّعريّة في رأي ابن خلدون ، حفظ أكبر قدر من الآثار الشّعريّة « **من كان خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر و رديء**[3]، و لا يكفي بل « **نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفيّة الظّاهرة.**»[4]و يتعلق الأمر عند جمال الدين بن الشّيخ بتشكيل حساسية و بضبط حالاتها بصناعة وعي قادر على استيعاب معايير الشّعريّة و احترامها .

17_الكفاءة الشّعريّة: هي ملكة و استعداد ثابت ، وكيفية وجود ، على أنّ التّردد على القدماء هو أفضل وسيلة لخلق مجموع الاستجابات السّريعة الضّامنة للخلق ؛ و الخلق هو «**إيجاد شيء من شيء** »[5] قال تعالى : ﴿ **خَلَقَ الإِنْسَانَ** ﴾ (سورة النحل ، الآية 4).أما الإبداع فهو « **إيجاد شيء من لا شيء** » [6]، قال تعالى : ﴿ **بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ**﴾ (سورة البقرة، الآية 117.) فالخلق هو إيجاد من موجود أمّا الإبداع فهو الإيجاد من عدم .

يخلق الشّعريّة الشّاعر بحيث ركّز جمال الدّين بن الشّيخ على صناعة أبي تمام في إنتاجه و مشروعه الشّعريّ **فالشّاعر** يعبّر عن حساسية و يستجيب لقواعد فن و يعيش في بنيّة اجتماعيّة _ اقتصاديّة في خدمة الفئة الحاكمة مقيد بها و يخدمها و حماة الأدب (ابن الزّيات و إبراهيم بن العباس الصّولي و الأخوان و ابن وهب و آخرون ومعلمو فن التّرسل و الشّعراء) يقوّمون و ينتقون و يعبرون بحرية أكبر عن أذواقهم يتخذون موقفا من الخصومات و يشاركون

---

[1] فكتور أيرليخ ،الشّكلانيّة الروسيّة ،تر:الولي محمد ، المركز الثّقافي العربيّ ، ط1 ،2000م، ص52.

[2] المرجع نفسه ، ص52.

[3] ابن خلدون ، المقدمة ، الدّار التونسيّة للنشر ، تونس ، 1984 ج 3 ، دط، ص749/738.

[4] المرجع نفسه ، ج 3 ،744.

[5] علي الجرجاني ، التعريفات ، ص16.

[6] المرجع نفسه ، ص16.

فيها ، يساهمون في الإبداع فالشّاعر العربي يتلاءم مع الدّور الّذي أقرّه المجتمع لا يكف عن إعلان انتسابه إلى هذه الثّقافة و عن اتخاذها أساس إبداعه .[1] و على الشّاعر أن يمارس حرفة الشّعر و يتابع مسيرته المهنية ؛ حيث يشبه ابن الشّيخ أبا تمام بالأستاذ؛ لأنّه كوّن علاقات و مارس المهنة و اكتسب نظاماً من العلاقات فاشتهر و تحدث عن **أدوات الإبداع** و حصرها في **ثقافة المجتمع و تكوين الشّاعر ، الذاكرة الشّعريّة و إبداع الأسلوب و مساهمة النّقد .**

يوجه إبداع الشّاعر المحيط السّوسيو ثقافيّ و يولّده ، تكفّل مؤلفان بذلك هما الجاحظ و ابن قتيبة قدما خلاصة تركيبة الثّقافة العربيّة ، حدّد النّخبة الجاحظ وهي « **مجموع النّاس المتأدبين أو الّذين يعتبرون أهلاً لكي يصبحوا كذلك ، و ذلك بالتّعارض مع خاصة السّلطة و الفكر أي نخبة النّخبة ، خلاصة حضارة ما الخاصّة الّتي تؤدي عبر مستويات متعدّدة إلى قمّة المجتمع ... ثقافة التّقسيم ...تبنيها و ممارستها يتطلبان الانتماء إلى طبقة مدنية مهيمنة سياسيّاً.**»[2] و ابن قتيبة وضع نظرية ثقافة بحيث يحدّد صراعاً طبقيّاً حقيقيّاً ، بين الحركة الشّعريّة المناهضة للعروبة (خاصة الفرس) و الحركة الشّعريّة المحافظة على العروبة و قسّم ابن المدبر النّخبة إلى طبقتين حسب لغة الكاتب عبر ثماني درجات :

_الطّبقة العلويّة	**_الطبقة الثانيّة**
_الخليفة.	**_الملوك.**
_الوزراء و الكّتاب السامون.	**_الوزراء و الكتاب و الحاشية.**
_الأمراء الحاكمون على التخوم و القواد.	**_العلماء.**
_القضاة.	**_الوجهاء و رجال الظرف و الأدب الوجهاء.**

جدول رقم (12) طبقات النّخبة .

الخلاصة: تفيد أنّ الأغلبية السّاحقة من الشّعب كانت معزولة عن كل نشاط ثقافي, وبعيدة عن الطّموح السّامي.

الثّقافة هي أحد عناصر الوعي و داخل النّخبة الشّاعر يستخدم الثّقافة كأداة.[3]

---

[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص70 إلى 78.

[2] المصدر نفسه ، ص91.

[3] ينظر ، المصدر نفسه ، ص94 إلى 95 .

يكون **تكوين شّاعر** المستقبل في القرآن الكريم في التّفكير الذّهني ، إتقان فنون الأغراض ، العروض و النّحو و الأنساب و أيام العرب و أيام الأشخاص المشهورين ، رواية الأشعار .[1] و أضاف ابن رشيق الصّفات الفزيائيّة و المعنويّة (التعاطف و الاحترام في حلقات النّخبة)، و اللّغة و الفقه التّاريخ و الحساب.[2] و الذّاكرة الشّعريّة و الإبداع تكمن في تأثير النّموذج القديم على تشكيل اللّغة و ممارستها أمّا **الأسلوب الخلدوني أو شعرنة الواقع** هو أنّ فن الشّعر يعتمد على الأسلوب يشير إلى مختلف الطّرق للتمكن الشّعريّ من واقعة ما و الطّرق الشّعريّة لإدراكها إنّه يتحكم في علاقة الشّاعر بالعالم ، ويفرض عليه موقفاً إزاء هذا الشّيء أو ذاك ممّا يُراد إدراجه في القصيدة .[3] و **يساهم النّقد** في توفير كتب المعاني فهي وسيلة للتأثير على الإبداع.

واجه الشّاعر النّقد بالتّمرد عليه و ذلك بالاحتفاظ باختياراته في هذا نجد الجاحظ في نص هام ورد في البيان و التّبيين يقول:« **طلبتُ علم الشّعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف إلا غريبه ، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلّا ما اتّصل بالأخبار و تعلّق بالأيّام و الأنساب ، فلم أظفر بما أردتُ إلا عند أدباء الكتّاب كالحسن بن وهب و محمد بن عبد الملك الزّيات.**»[4] ففي القرن الثّالث هناك إحساس بأن الشّعر ينبغي أن يقوّم بطريقة أخرى ، فهذا الفهم للنصوص وهذه **الحساسيّة** بالشّيء الشّعريّ ، بحث عنهما الجاحظ فوجدهما عند الكتّاب الشّعراء . هنا يولد شكل جديد من النّقد. الخلاصة أدوات الإبداع هي:

أدوات الإبداع				
ثقافة المجتمع	تكوين الشّاعر	الذاكرة الشّعريّة و الإبداع	الأسلوب	مساهمة النّقد

جدول رقم (13)أدوات الإبداع

ننتقل للحديث عن **أنماط الإبداع نجملها في الارتجال ، صناعة الشّعر ، الإبداع المكتوب.**

[1] قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ،ص83.

[2] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، المصدر السّابق ، ص98 إلى 100.

[3] ينظر ابن خلدون ، المقدمة ، ج 3 ، 744/793.

[4] الجاحظ ، البيان و التّبين ، ج 4 ، ص24/23.

يميّز اين الشّيخ بين إنتاج رسمي يتمثل في المدح و الرّثاء و الهجاء و فيه إتقان ووفرّة و إنتاج عفوي شخصي يتمثّل في النّدب و الخمريات و حكميات ؛ الإنتاجان مختلفان في الكتابة و اللّغة.

يعني الارتجال سمو الشّاعر وتملّكه اللغة و إثارة المتلقي ، ومن الشّعراء المرتجلين : الحارث بن حلزة أبو نواس ، الفرزدق ، و يشترك الشّاعر و الخطيب في عملية الارتجال على حسب ابن رشيق[1].

و الجاحظ الّذي تحدث عن الشّعراء الخطباء [2] و الارتجال عند ابن الشّيخ هو القدرة على تصوّر قصيدة و التّعبير عنها فوراً[3] يكمن مجاله في « **في تجسيده الاجتماعيّ _ الثّقافيّ عبارة عن تبادل مرتجل ،يتحوّل إلى وسيلة طبيعيّة يُصدر فيها الشّعراء أحكام قيمة على أنفسهم و يعترف بعضهم ببعض و هنا مصدر تكاثره و الاهتمام الّذي يعيره اياه أفراد طبقة مميزة.**»[4] فواقعه تمارينات مكثفة مرتجلة ، تنمّ عن حفظ تجربة في الذّاكرة.

حدّد جمال الدّين بن الشّيخ صناعة الشّعر في الفن اللّفظيّ و التّعبير الأسلوبي (البديع) بلغ مجده عند أبي تمام ، و يراه الجاحظ تطوّراً حديثاً و يقرّ بأنّ" الكتاب" أصبح الاهتمام الأكيد في الثّقافة العربيّة [5] و يرى ابن الشّيخ أن الأسلوب الكتابي يفرض نفسه لسببين :

_السّبب الأول	**_السّبب الثّاني**
_الفجوة المتنامية بين الصّنعة و الواقع : الكلمة تتحوّل إلى رسما تكتسب دلالات نصية تحدّد اللّغة الشّعريّة و تساهم في صياغة الأثر .	_التّعقيد في التّنظيم الدّاخلي للشّعر و ثبات تنسيق أجزاء القصيدة يؤدي إلى حتمية الإبداع المكتوب.

الجدول رقم (14) تحديد أسباب الكتابة .

---

[1] ابن رشيق ، العمدة ، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد ، القاهرة ج 1، ط3، ص 190إلى 191.

[2] عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التّبيين ، ج1 ، ص45 .

[3] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص113.

* البديهة تعني القدرة على الارتجال ، و الارتجال هو فعل الارتجال نفسه ، عن قدامة بن جعفر ، نقد النّثر ، ص110.

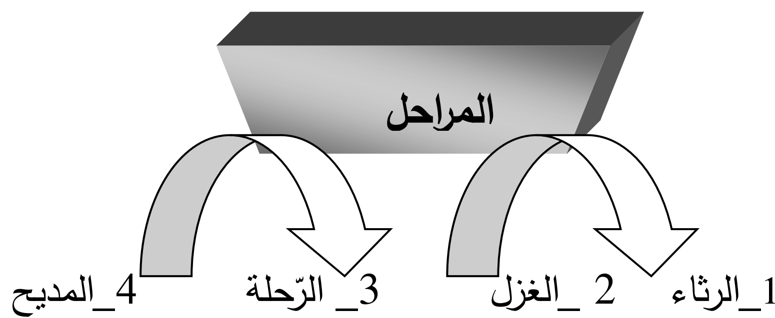
[4] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، المصدر السّابق، ص118.

[5] الجاحظ : الحيوان ، تحقيق:عبد السّلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي،القاهرة ،1983 ج 1 ، ص 38.

الخلاصة :

أنماط الإبداع:	1الارتجال	2صناعة الشّعر	3الإبداع المكتوب.

يضع جمال الدّين بن الشّيخ نظرية القصيدة و يستعين بتعريف بلاشير في تعريف القصيدة بأنّها« **كلمة قصيد تدلّ منذ القرن الثّانيّ ، إلى أبعد حد ، على قصيدة منظومة بفن ،و مؤلفة من أجزاء متسلسلة في قسم .»** [1] و تتكوّن من تسلسل الأغراض عند ابن قتيبة و يميّز بين أربع مراحل هي :



الشّكل رقم (09) الأغراض

يؤدي الإبداع عند ابن الشّيخ إلى « **مجموع ، مجموع متصور كما هو .»** [2]، و الشّاعر المخترع تمكن من خلخلة الشّروط الأساسيّة للإبداع *3 عبر« **إحلال نظام جديد ، يفرض أنماطاً شعريّة أخرى مغايرة و يسمح بالتّخلص من قيد الأغراض ، محل نظام وجودي و إيديولوجي و لغوي.»**[3] و هنا تكمن الحداثة فهي في معايشة أنماط الوجود ، الإديولوجية و اللّغة .

يحتجّ جمال الدّين بن الشّيخ بكون القصيدة تشكل مجموعاً بقول ابن طباطبا « **يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً و حسناً ، و فصاحة و جزالة ألفاظ ، ودقة معان و صواب تأليف ، و يكون خروج الشّاعر من كلّ معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً...حتّى تخرج القصيدة كأنّها مُفرغَة إفراغا ، لا تناقض في معانيها ولا وَهْيَ في مبانيها و لا تكلف في نسجها تقتضي كلّ كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها**

---

[1] بلاشير، قصّة الآداب العربيّة ، ج 1، فرنسا ، 1952 ، ص184.

[2] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعريّة العربيّة ، ص161.

* الشّروط الأساسيّة للإبداع : تنوّيع المحسنات و الأشكال اللّفظيّة . ينظر المصدر نفسه ، ص162.

[3] المصدر نفسه ، ص162

متعلقاً بها مفتقراً إليها ، فإذا كان الشّعر على المثيل سبق السّامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها رَاوِيه.»[1] أثناء شرح ابن الشّيخ لهذه المسألة ربط بين إبداع الشّاعر و حساسية المتلقي و مشاركته في هذا القصيدة هنا هي نقطة اتّصال* بين الشّاعر و المتلقي.

4_ الأغراض الشّعريّة و وظيفتها في القصيدة العربيّة:

يعرّف جمال الدّين بن الشّيخ الغرض بأنّه الحافز المضبوط ، أو الموضوع الّذي يسجل المعنى ، يكمن مشروع الشّاعر في ضروب الأغراض الّتي تحوي وسائل الإنجاز *2 ، حضوره هو في تصرفه الخاص بحيث يحفز و يثير الحركة المبدعة و العمل الإبداعي عند ابن الشيخ هو في أن « **يتم تصوّر المعنى في الذّهن ينحصر في اكتشاف الألفاظ الّتي تلائمه ملاءمة جيدة و مهما كانت طبيعة الموضوع فهو يصبح رهين اللّغة و رهين كل إسهام في استثمار الفكر بالكلمات.»**[2] ، ثمّ يربط المعنى بالوظيفة المعنويّة للقافية ، بهذه الطّريقة تساهم في التّعبير عن الحافز و الغرض *3 معاً .

تناول ابن الشّيخ طبيعة ضروب الأغراض و وظيفتها في عنصرين هما : اقتصاد القصيدة و تقنية المراحل و التّموجات أو الكتابة الشّعريّة.

أ_ اقتصاد القصيدة: يبرز ابن الشّيخ في دراسة الأغراض[3] وظيفة كلّ قسم في اقتصاد القصيدة فهي« **تتحرّر من كلّ مواضعة حين يمارس ضرب ضغطاً كافياً يشغل كلّ فضائها و شكل القصيدة يتكوّن من ضروب متنوّعة...لم تحدّد. »**[4] ، يعتبر الضّرب عنصراً أساسيّاً في تحديد وظيفة الأغراض.

ب_ تقنية المراحل و التّموجات أو الكتابة الشّعريّة:

---

[1] ابن طبابطا ، عيار الشّعر، ص24.

[2] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص161.

* الاتّصال تجاوز و استمرار أقسام متباينة , و علاقة تماسك قائم بينها...علاقة الاستمراريّة القائمة بين المعاني. ينظر المصدر نفسه ، ص166/165

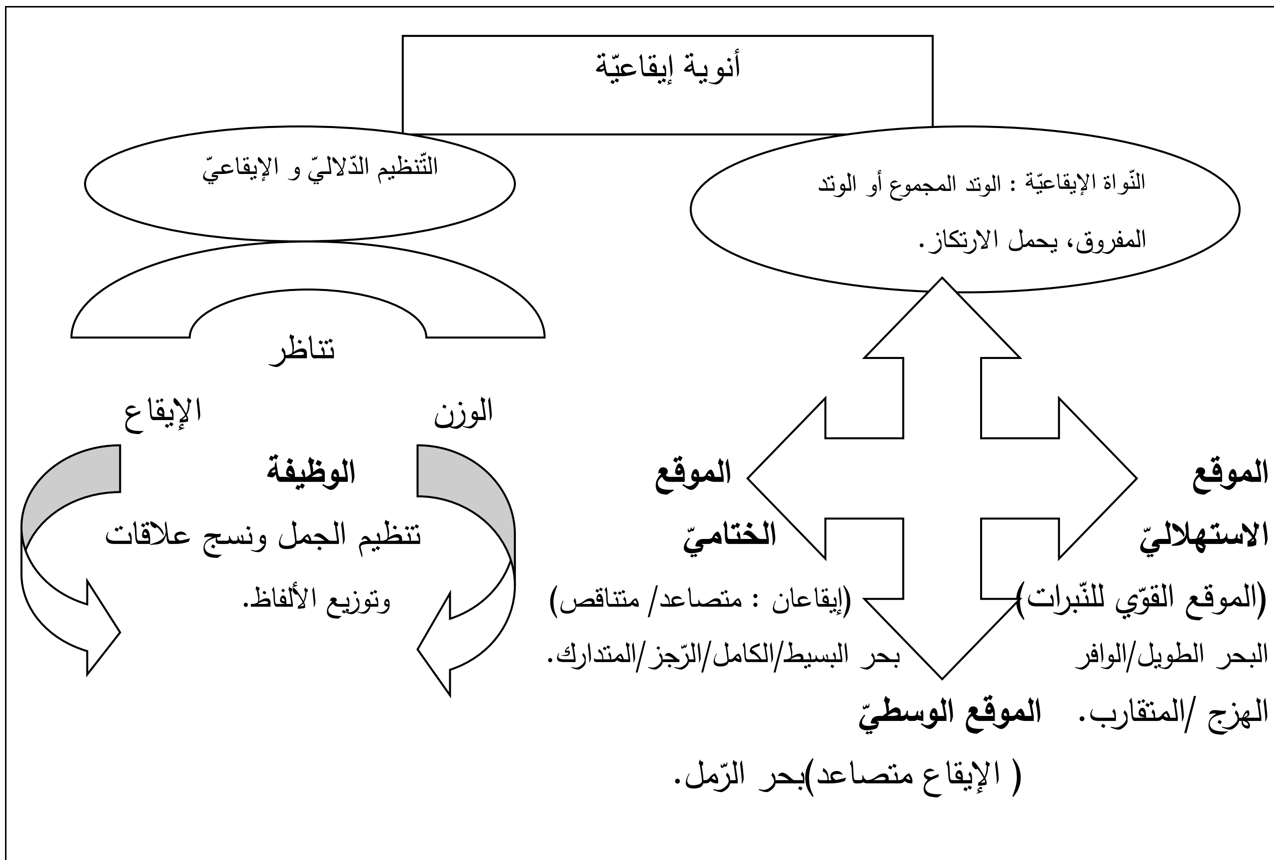
*2 وسائل الإنجاز : تقنيات اللّغة ، اقترانات صوتيّة ، تنوّع القوافي...وسائل تنظيم الفكر. ينظر المصدر نفسه، ص162.

*3 يؤدي الغرض وظيفة تنظيميّة ، و يتحكم بثبات في السّير نحو الهدف المحدّد . ينظر ،المصدر نفسه ، ص161

[3] ينظر المصدر نفسه، ص169 إلى 174.

[4] المصدر نفسه ، ص، 175 ، 176.

يستنتج ابن الشّيخ بعد دراسة أقسام القصيدة بأنّ الشّاعر ينتقل من غرض إلى غرض بحذاقة فائقة ، أدى إلى تسلسل في الأضرب ، و الإبداع الحقيقي عنده يكمن في أنّه « **يعبّر عن نفسه باللّفظ و يوجهه مشروع في ذلك . فاللّفظ وحده هو الّذي يعبئ الوسائل ، ويحدّد التّقنية ، و يحقّق الأثر، القصيدة تتكوّن من أنوية متراصة ، و مراحل عليا لخطاب يخلق الحركة الّتي تكسبه الحياة ، هذه الأنوية و القطع المتقنة و لحظات الكثافة اللّفظيّة القوّية تستدعي جميعها استعمال ثراء لغوي بارع،و تعبئ صنافة من الوسائل الأسلوبيّة.**»[1]،فالصّنافة تعتمد على الثّراء اللّغوي و الأنويّة ؛ هذه الخطاطة توضح دورها:



الشّكل رقم(10) خطاطة توضح وجود أنوية إيقاعيّة في مواقع مطردة.

الأوزان الخمسة الكبرى المستعملة في تلك الحقبة :

بحر الطويل	بحر البسيط	بحر الكامل	بحر الوافر	بحر الخفيف
الارتكاز استهلالي القمة النّبريّة لكلّ كلمة	الارتكاز ختامي_محسن تنميق التّنظيم النّحوي	الارتكاز ختامي يرسم الإيقاع_محسن	الارتكاز استهلالي تقنية الطّباق الموسيقي طول المدّة الزّمنيّة	الإيقاع متناوب بين المتصاعد و المتناقص

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص177.

	و الأسلوبيّ	موسيقى الجملة		

جدول رقم (15) الأوزان العروضية

أتقن هذا المشروع أبو تمام بنوعية من الإنتاج في طريقة استعمال الأنماط فقام ابن الشّيخ بتحليل[1] قصائده لتوضيح برهنته و كانت متطلبات الإبداع تطابق متطلبات الجمهور لأنّه يتلقى الأثر سماعاً ، فالشّاعر يولي اهتمامه بذلك في نقطتين :

1_ يخضع لقواعد التّمرين على استعمال محسنات مفروضة .

2_ يتقن شعرنة أغراض لا ينفلت منه فيها أي معنى.

و القصيدة منتعشة بتموجات خفيفة أو مراحل طويلة ؛ لإنّ فضاءها محدّد بعوامل تنتمي لمستويات ثلاث :

الاستجابة لظروف موحية	تناول أغراض مفروضة	إنجاز كتابة شعريّة

يقوم شكل_القصيدة بوظيفة تنظيميّة جوهريّة و مضمون القصيدة لا يتلاءم مع الأغراض الّتي يقترحها النّقد.[2]

5_ تركيب الخطاب الشّعريّ و بلاغة أشكاله:

يبدأ جمال الدّين بن الشّيخ بتحديد دور البيت في وحدة الخطاب الشّعريّ ، يقوم بتحليل تنظيم البيت و تحديد وظائف القافية و الوزن ؛ لأنّ البيت يقوم بعملية انسجام المجموع و تقيم القافية و الوزن محوراً عموديّا فالبيت في الخطاب الشّعريّ يؤدي تقنية تماسك الفضاء المحدود يملؤه معنى تام ، و يرى أن من النّادر أيضاً أن تكون هذه الأبيات القائمة بنفسها مستقلة حقّاً و الشّاعر يتوفّر على وسائل دلاليّة و تركيبيّة تتيح له الرّبط بينها ، ولا هو يمتنع عن استعمالها.[3]

يشكل البيت عند ابن الشّيخ جزءاً من صيرورة دلاليّة عامة ، و إنّه يساهم في انسيابها إذ يتوفّر الشّاعر على أدوات متنوّعة لضمان هذا الادماج ، باللّجوء إمّا لروابط لغويّة خالصة ، أو إلى روابط من طبيعة بلاغيّة ، أو في النّهاية إلى أساليب ذات

[1] ينظر، جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص178 إلى 184.

[2] ينظر، المصدر نفسه ، ص185.

[3] ينظر، المصدر نفسه ، ص194.

طابع سردي .[1] ومن الامتدادات الّتي تربط الفضاء_البيت :

1_ التّراكم : السّلاسل الحكميّة:

تكرار أبيات تبدأ بنفس الصّيغة و تتخذ نفس البناء النّحوي في غالب الأحيان، التّنظيم الأفقي أو التّزامني لكلّ بيت يُضْمَن عبر تكرار التّنظيم العموديّ أو التّعاقبيّ (التّوازن الصّوتيّ _ الدّلاليّ الدّاخليّ للأبيات) لكلّ القصيدة ، حسب الرّسم البياني التّالي:



الشّكل رقم (11) الخطاطة نقلا عن جمال الدّين بن الشّيخ : دور الصّيغة هو دور القافية.[2]

2_ الحوار: أداة تنظيم عامة .

يلجأ الشّاعر للحوار على وجه الخصوص ، في معلقة امرئ القيس نجد الأداة و برزت التّقنيّة عند أبي نواس و علي بن الجهم .[3] في المرحلة المدروسة.

تساهم القافية بوصفها عاملاً صوتيّا _ دلاليّاً في تركيب الخطاب الشّعريّ و هناك في الفترة المدروسة من الشّعراء من حاول الانفلات من قيودها منهم : أبو نواس ؛ حيث أظهر فعل القافية في عملية الإبداع فظهر بعد التّمرّد المخمس ، المزدوج ، المسمط ، وتيسير بحر الرّجز توضح الخطاطة التّجديد في الشّكل:

أ__________ أ__________

ب__________ ب__________

ج__________ ج__________

الشّكل رقم (12) الخطاطة التجديد في الشّكل لجمال الدين بن الشّيخ .[4]

---

[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص195 إلى 202.

[2] المصدر نفسه ، ص198.

[3] ينظر المصدر نفسه، ص203.

[4] المصدر نفسه ، ص 206.

تطوّر هذا النّمط الشعريّ لاحقاً في الأندلس في القرن الثّالث ، تغيّرت شروط الإبداع ، تقلّد الشّاعر تقنية لزوم ما لم يلزم ، عزّز ذلك ابن الرّومي ، أبو تمام في البنيات الصّوتيّة ونوّع تأليفاتها وجعل من القافية تتويجاً لتنظيم صوتي صار من المستحيل إدراجها بدونها،التّجديد في القافية كان مرحلة حاسمة في الإبداع .[1]

يضع ابن الشّيخ الخطوط العريضة للنّظرية و يرى أن **المعنى هو الّذي يُبحَث عنه لقافية** فيشترط إمكانيتين :

_الإمكانيّة الأولى	_الإمكانيّة الثّانيّة
_الشّاعر ينظم بيته وفق القافية الّتي يفكر فيها	_تتماثل العملية الثّانيّة مع العملية الأولى .

جدول رقم (16) شروط القافية.

يستشهد ابن الشّيخ على هذا الإبداع بابن رشيق في قوله :« **أصنع القسم الأول على ما أريده ثمّ ألتمس في نفسي ما يليق به من القوافي يستعملها ، فأبْنِي عليه القسم الثّاني أفعل ذلك فيه كما يفعلُ من يبني البيت كلَّه على القافية.**»[2] . نجد تأكيداً لدور القافية الحاسم في عملية الإبداع ، و تتحكم وسائل أخرى فيه، منها المعجميّة : الكلمات الجذريّة (القافية) و الحروف الجذرية* تفرض نفسها،ألفاظ مدمجة في سلاسل صوتيّة و دلاليّة للبيت استطاع المبدعون أن يستعملوها و معانيها و التّغيرات الطّارئة عليها .

يقاس الإبداع عند ابن الشّيخ بعد إحصاء الحروف في قصائد أبي تمام و البحتري و في كتاب الأغاني « **بالتّأليفات الدّلاليّة الّتي تؤول إلى القافية متقاربة من بعضها البعض و ينتهي بها الأمر إلى أن تتقاطع.**»[3] . يسمي ابن الشّيخ هذه العملية **بمسألة الاقتراض في النّقد** ، ويرى بأن القافية معربة ؛ لأنّها واقعة في النّظام التّركيبيّ للبيت ، فيجب على الشّاعر مراعاتها من بداية البيت إلى نهايته.

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص 206إلى 208.

[2] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده،تحقيق محمد محيي الدّين عبد الحميد، مصر،1963 م، ط3 ،ج1 ص210.

[3] ينظر ابن رشيق ، العمدة ، ص 212.

* الحروف الجذرية هي : (ب ، م ، ر ، د ، ل ، ن).

يعزز الشّاعر الفعل الإلزامي للقافية باختياره للكلمات الّتي لها نفس البنية الصّرفيّة و تحيل على نفس المقولة الدّلاليّة تَبرز قافيته بروزاً خاصاً و تُعزز توازي الأبيات ، فالكلمات تنسج فيما بينها علاقات صوتيّة وثيقة و تبقى على امتداد القصيدة في تماثل ملحوظ ، إنّ عدداً قليلاً من الحروف يتعاقب و يتبادل المواقع بينها و يتحلّق في تأليفات متقاربة تفضي كلها إلى نفس النّقطة ، حاملة بين طياتها دلالة جديدة.

تساهم أربعة عناصر في تحديد فردانيّة القافية : صامت ختامي بوصفه رويّاً علامة إعرابيّة و وحدة استبداليّة صرفية تحيل على مقولة دلاليّة ، وأداة ربط دلاليّة تربط القافية ربطاً وثيقاً ببيتها و بجزء تام من القصيدة.[1]

تسمى علامة الائتلاف أو علامة التّلاحم **بالقافية** لها دور في عملية الإبداع ، فهي هيكل ثابت في القصيدة و حاملة لدلالة موجودة على كلّ مستويات بنية ما ، حلية صوتيّة في البيت و « **أداة و وسيلة خاضعة لشيء آخر إنّها عامل مستقل و مُحَسِّن يضاف إلى محسنات أخرى . إنّ وظيفتها كباقي المحسنات الأخرى إلا إذا ربطناها بالمعنى.**»[2] يستشهد برأي قدامة بن جعفر في تمييزه بين أربعة أمور : الكلمة (الدّال) و المعنى و القافية و الوزن فيؤكد في القافية« **نظرتُ فيها فوجدتها من جهة ما أنّها تدلّ على معنى لذلك المعنى الّذي تدلّ عليه ائتلافاً مع سائر البيت.**»[3] ، فالقافية دال في السّلسلة الدّلاليّة للبيت دال مدمج في معنى ما لها علاقة مع المدلول يصفها ابن الشّيخ بالعلاقة الدّاخليّة المشكلة للوسيلة تدرس فيها القافية و تدرك إذا وقع عليها نبر ما أو تعقبها وقفة... و تتمتّع بوجود مزدوج :

_ المستوى المعجميّ	_ المستوى التّجانسيّ الصّوتيّ
_ معناها و شكلها ، إيقاعها و تناغمها.	_ تناسبات التّجانسات الصّوتيّة في القصيدة.

جدول رقم (17) العلاقة الدّاخليّة للقافية.

ترأس هذا المشروع أبو تمام، كان مؤسساً هيمنة الإفراط في الصّنعة ومن هذه النّقطة يبدأ جمال بن الشّيخ تحليله ؛ بدأ بمرحلة الاكتساح للقافية الوسطيّة استشهد ابن الشّيخ بثعلب(ت،291هـ) عالم لغويّ نحويّ في القرن الثّالث في الجمع بين شطرين مستقلين في قوله:

---

[1] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص214إلى 216.

[2] جون كوهن ، بنية اللّغة الشّعريّة ، ص 78.

[3] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، المصدر السّابق ، ص218.

« و الأبيات الغرّ... ما نجم من صدر البيت بتمام معناه ، دون عجزه ، و كان لو طُرِحَ آخره لأغنى أوّله بوضوح دلالته.»[1] تجرّ هذه المقولة إلى صيغة الاختزال ، أي الإيجاز وقع اختيار ابن الشّيخ في تحليله للقافية الوسطية في البيت الأول من القصيدة و تسمى التّصريع وقد تمرّد المبدعون بتعدّد القوافي الوسطية عند علي بن الجهم، ديك الجن وأتقن اللّعبة أبو تمام

حدّد تعدّد الأسجاع و عوامل الشّعرنة ؛ حيث أعجب جمال الدّين بن الشّيخ بتفطن أبي هلال العسكري (ت 395هـ) لتشطير البيت بتكرار الأسجع الدّاخليّة ، فقد ميّز بين شطرين متناظرين يكرران نفس البناء التّركيبي.[2] نوّع في تلوينات هذه الوسيلة أبو تمام في كثير من أساليبه نقتطع منها في تحليل جمال الدّين بن الشّيخ :

يقول **فيُسمع** و يمشي **فيُسرع** و يَضرب في ذات الإلـهِ **فيُوجع** [3] (بحر الطّويل) هناك ستّة وسائل تتحكّم في عملية الإبداع هي :

الـــــمـــــــحــــــــســــــــن يتحكم فيه					
البناء الصّوتيّ			المتواليات العروضيّة		
1_التّشطير	2_التّسميط	3_المماثلة	4_التجزيىء	5_التّسجيع	6_التّرصيع

جدول رقم(18) وسائل الإبداع

تشكّل البنية الجديدة القصيدة و تضمن شعرنة المدلول تكمن في الأوزان الصرفيّة العلامات الإعرابيّة التّركيبيّة ، المحسنات الأسلوبيّة و الشّبكة الملزمة من الأسجاع و الّذي يتحكم في هذا كله هو الوسيلة المهيمنة " التجنيس " في البلاغة العربيّة .[4]

درس ابن الشّيخ التّكرار و الغموض ، التّجنيس أو مصادر الصّناعة الشّعريّة هو المبدأ الّذي يتحكم في استخدام الشّاعر في البيت الواحد المحسن (كلمات لها نفس الجذر أو لها جذور متقاربة)، في القرن الثّالث وضعت نظرية في محسن التجنيس "الطّباق" ؛ حيث وجدت علاقة بين إنتاج آثار تستعمل هذا المحسن في أشعار أبي تمام و ابن الرّومي ، ديك

---

[1] ثعلب أبو العباس أحمد ، قواعد الشّعر ، تح رمضان عبد التّواب ، مصر ، 1966م ، ص 67/ 68.

[2] ينظر أبو هلال العسكري ، الصّناعتين : الكتابة و الشّعر، تحقيق محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربيّة ، مصر، ط1 ، دت، ص196.

[3] أبو تمام ، الدّيوان ، شرح التّبريزي ، تحقيق عزّام ، سلسلة ذخائر العرب ، مصر،دط ، 1965م، رقم 91، ج 2، ص326.

[4] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص 228.

الجن ابن الضّحاك ، علي بن الجهم (التّناسل بين المحسنات الصوتية_الدّلاليّة) و البحث عن وسائل الشّعرنة الّتي يوظفها كلّ الشّعراء توظيفاً منتظماً، ألزم النّقد استعمال أشكال البديع و اقترح فئات فرعية للتجنيس حصرت في ثمانيّة أنواع :

_ يعتمد النّوعان الأولان على تناوب الاستبدالية الصّرفية المكوّنة من نفس الجذر: وزن فعْل/ وزن اسم ميّزهما ابن المعتز و قدامة بن جعفر.

_ يتعلق النّوع الثّالث بالموقع الخاص للألفاظ المختارة للبيت ومنه لا يمكن للبيت أن يتوفّر سوى على تدرُّج خطّي ، تؤمّنه قافية* ذات حضوركلي بصفة مهيمنة.[1]

ينتهي جمال الدّين بن الشّيخ إلى حصيلة عروضيّة ؛ حيث أظهر عجزه في اظهار شعريّة الشّاعرو أوليات إبداعه في العروض تعوزه « **الأدوات الضّروريّة لدراسة المشاكل الّتي تشغل بالنا.**»[2] والخطوة الأولى الّتي انتهجها هي تعيين الاختيار وكان جملة من الشّعراء المنتقين من العصر الجاهلي و القرن الهجري (1 و 2 و النّصف الأول من القرن 3) بالاستناد إلى دراسة إحصائية في جداول قام بها دارسان : براونليخ و ج.ك.قادي ، حتّى تكون نتائجه أكثر دقّة و نركز على معطيات النّصف الأول من القرن (3) بحيث حصر الشّعراء في ابن الضّحاك دعبل الخزاعي ، ديك الجن البحتري ، ابن الرّومي ، أبي تمام لتقويم تأثير ضروب الأغراض على اختيار الأوزان ، و الأغراض الّتي اختارها هي : المدح ، الرّثاء الغزل ، الهجاء العتاب ، الوصف ، الفخر ، أما « **المجموعة العروضيّة الكبرى ، بالنّسبة لمجموع شعراء هذه الحقبة ، تتشكل على الشّكل التّالي : الكامل: 20.60 الطّويل :18.81 %البسيط:15.27 %؛ الخفيف 12.16% ؛ الوافر:09.63%.**»[3] ، و يستنتج أن الممارسة العروضيّة لهذه الحقبة تشبه الممارسة العروضيّة للقرن الأول ثم يستدل بمنحنيات لرصد تطوّر البحور المدروسة و مصير كل بحر و يضيف « **النّصف الأول من القرن الثّالث ...يمثل**

---

[1] ينظر ، جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة المصدر نفسه ، ص 241.

*الكلمة _القافية : تتخذ موقعاً في تأليف نهائي من تشبيه و مبالغة و استعارة و طباق ...إلخ ؛ أو إنّها تقترن فقط بالمعنى في شكل زيادة دلاليّة ...أو صيغة اسميّة أم فعليّة ...

[2] المصدر نفسه ، ص243.

[3] المصدر نفسه ، ص255.

مدخلاً إلى حالة توازن ...و العنصر المهيمن هو الكامل.»[1] و هنا تكمن الشّعريّة لأن الجمال يكمل من البحر الكامل .

يلاحظ جمال الدّين بن الشّيخ أن المبدعين يجدون و يطبقون الوزن و الإيقاع بالفطرة و يحلل وظائف الوزن في الإبداع و يؤكد على ضرورة اختيار الوزن الجيد ؛ يختار الشاعر **عاملين عامَّين** لكامل القصيدة هما **القافية و الوزن**؛ تشير قافية ما إلى وزن و إيقاع ، يرسّخ الوزن البنية الّتي تتكيّف معها القافية . ومن ثمّ يُعَدُّ البيت الأول المنظوم محدّداً مهما كان موقعه في القصيدة الوزن يمتلك المعنى في كليته[2] تقوده ضرورات و تتمثل في مدّة و تسلسل المجموعات الإيقاعيّة بإسراعاتها و إبطاءاتها ، وتنوعات السّطر اللّحني فالفكرة تتبع إيقاع الكلمات للتعبير عنها ، و الّذي يربط الدّلالة بالإيقاع البنيّة الصّوتيّة لدى على الشّاعر أن يختار تركيب أسلوب و لغة تخدمه .

درس جمال الدّين بن الشّيخ عمل الإيقاع و وظيفته التوزيعيّة ؛ حيث يعتبر نموذج البيت هو الخطاطة النّظرية ، شاعت في الفترة المدروسة الأوزان المجزوءة و أنماط جديدة فهي خطاطة إيقاعيّة معدَّلة.

قرأ جمال الدّين بن الشّيخ الشّعريّة العربيّة بطريقة نظرية و منهجية ؛ نظرية لأنّه اعتمد على النظريات العربيّة و الغربيّة في استنتج مشروعه و كيفية ضبط الاختيارات و طريقة التّحليل ، و منهجية قام بدراستها بنيويّاً لرصد شعريّة النّص الشّعريّ و المدونة الشّعريّة العباسيّة من جهة وظيفة الأغراض و بلاغة أشكالها و موسيقى الشّعر من جهة أخرى .

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص264.

[2] ينظر المصدر نفسه ، ص 267.

الفصل الثّالث : الدّراسة المقارنة .

أ_ أوجه التّشابه.

ب_ أوجه الاختلاف.

ج _ المكاملة بين الطّرحين.

تقوم الدّراسة المقارنة بمقارنة الشّيء بالشّيء أو إبراز و تحديد أوجه الائتلاف و أوجه الاختلاف بين شيئين، ومنه نقوم بتحديدهما بين قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و قراءة جمال الدّين بن الشّيخ لها في العناصر التّالية:

أ_ أوجه التّشابه :

1_ المرجعيات .

2 _ تسمية الكتابين .

3_ المنطلق .

4_ المعايير المعتمدة في الشّعريّة العربيّة .

5_ المؤسسون للشّعريّة العربيّة.

6_ الشّعر خلق أو إبداع .

7_ الإبداع يكمن في شعر أبي تمام .

لكل ناقد أثناء معالجة مسألة نقديّة ما مرجعيات يستند عليها و لنبدأ بها :

1_ المرجعيات :

تأثر كلّ من أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ بالنّقد الفرسي ، فكلاهما تعلم و أتقن اللّغة الفرنسيّة و كانت المرجع الأساسي في التّطلع على التّنظيرات النّقديّة الفرنسيّة و هي الّتي ساعدت على قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة ؛ بحيث استطاع أن يدرك الجماليات الموجودة في الشّعر العربيّ من خلال تأثره بنقاد فرنسيين منهم بودلير كشف له عن شعريّة أبي نواس و حداثته ، و مالارميه أوضح له أسرار اللّغة الشّعريّة و أبعادها الحديثة عند أبي تمام و قراءة رامبو و ترفال و بريتون أفادته في اكتشاف التّجربة الصّوفيّة و قراءة « **النّقد الفرنسي الحديث هي الّتي دلتني على حداثة النّظر النّقدي عند الجرجاني خصوصا في كل ما يتعلّق بالشّعريّة و خاصيتها اللّغوية _ التّعبيريّة.** »[1] هذا ما أدى إلى قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة كانت في أربع محاضرات ألقيت في أيار 1984 في الكوليج دو فرانس.[2] ، فهدف القراءة كان دعوة من أساتذة المدرسة ، لتعريفها لهم و تعرّفهم عليها .

---

[1] أدونيس : الشّعريّة العربيّة ص 93/92.

[2] المصدر نفسه ، ص 5.

تمكّن جمال الدّين بن الشّيخ من دراسة الشّعريّة العربيّة من خلال ترجمته إلى العربيّة أشعار بعض الشّعراء العرب منهم أدونيس ، و مشروعه فيها في ترجمة قصص ألف ليلة و ليلة مع النّاقد الفرنسيّ أندري ميشال و غيره ، تأثره بالنّقد الفرنسيّ خاصة في تنظيرات دي سوسور في علم اللّغة و الكلام مما ساعده على تبني الطّريقة البنيويّة في دراسة الشعريّة العربيّة و بالناقد "جورج لابيكا" في فلسفته الماديّة تبنى التّحليل العلمي للواقع ؛ و لأن الشّعريّة « **مقاربة للأدب** »[1] استطاع أن يقارب بين قراءته و قراءة أدونيس للشعريّة العربيّة .

2 _ تسمية الكتابين .

سمي الكتابين بــ" الشّعريّة العربيّة " نسبة إلى الجماليات الموجودة في الشّعر العربيّ و مظاهر الخلق و الإبداع المستوحى من مضمونه و شكله ، و اللّغة الشّعريّة العربيّة المنحوت منها ، هذا كله أدى إلى التّنظير لها ، و كثرة الدّراسات النّقديّة فيها ؛ لإنّ « **مفهومها متغيّرعبر التّاريخ.**»[2] ومن النّقاد الّذين تناولوها أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ.

3_ المنطلق :

انطلق أدونيس من أصل الشّعريّة العربيّة وهو الشّعر العربيّ الجاهلي الذي كان شفويّاً انتقل إلينا عن طريق الذكراة الجماعيّة بالرّواية فهي تعبّر عن ثقافة مجتمع و يرى جمال الدّين بن الشّيخ أن المعارف المنقولة _ من بينها الشّعر _ عن طريق الراوية كان باشتغال الذّاكرة الجماعيّة ، و الآثار الأدبيّة لا تُدَوّنُ دائماً و إنّما تنتقل مشافهة ، والشّعر عنده منتوج ممارسته تظل ممارسة شفويّة، و محتواه يخضع إلى سنن الجماعة لأن القصيدة **مشروع** ثقافي جماعي.

4_ المعايير المعتمدة في الشّعرية العربيّة :

اعتمد أدونيس على أربع معايير في الشّعريّة العربيّة انطلاقا من أن النّص القرآني يدعم التّنظير للشّعريّة الشّفويّة و يؤكد معاييرها الفنية و« **يشارك في إعلانها معايير ثابتة شبه مطلقة.**» [3] و قد شارك الشّاعر و المتلقي في وضعها وهي أن صناعة الشّعر تكمن في التّناسب بين المعنى و البحر ،خاصيته الجوهريّة هي الوزن و القافية ، و منها تنبع الموسيقى

---

[1] تزفيطان تودوروف ، الشّعريّة ، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، المغرب ، ط3، 1990م ص 23.

[2] كمال أبو ذيب ، في الشّعريّة ، مؤسسة الأبحاث العربيّة ، لبنان ، ط1 ، 1987م ، ص127.

[3] أدونيس، الشّعريّة العربية ، ص63.

و نواتها الأساسية هي « **القافية بمثابة الفواصل الموسيقيّة يتوقّع السّامع تردّدهاو يستمتع، يمثل التّردّد...بعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن**»[1] و براعة الشّاعر تكمن في إطراب المتلقي ، و هي نفسها معايير الشّعريّة الكتابيّة .

أمّا جمال الدّين بن الشّيخ فمعاييره في مشروعه الابستمولوجي لدراسة الشّعريّة العربيّة هي نسق العروض : القافية و الوزن و منهما يتولّد الإيقاع الّذي تبنى عليه القصيدة فهو « **ناجم عن التّركيب البديعي الّذي يشكّل النّسيج الدّاخلي للبيت الشّعريّ، و تتباين قوّة الإحساس بهذا الإيقاع من تركيب إلى آخر...فالمحسنات البديعيّة و خاصة اللّفظيّة منها تعطي أداء إيقاعيّاً بالقدر نفسه الّذي يعطي أداء بلاغيّاً**»[2] و الإيقاع في الشّعر« **خاصيّة أولية مكتفية بذاتها**»[3] ومن هنا تكمن بلاغة الأشكال في وظيفة الأغراض عنده.

5_ المؤسسون للشّعريّة العربيّة:

يحدّد النّاقدان رباعيّة كان لها الفضل في التّأسيس للشّعريّة العربيّة هي : الشّاعر المتلقي النّص الشّعريّ ، و النّاقد أو المنظّر و لكن جمال الدّين بن الشّيخ يفرّق بين النّاقد و المنظّر بحيث يَقْبَل النّاقد «**الأثر الأدبيّ ... و الأثر يتمكن هو نفسه من تحديد جماليته الخاصة و في علاقته بهذه الجمالية يقوّمه ...كلّ أثر أدبيّ يمكن أن يضيف بعداً جديداً إلى الحيز الّذي يتحرّك فيه . و النّاقد يراعي هذا الأمرو يغني هو نفسه بحثه ، وينوّع أدواته لكي يقترح قراءة يكون غناها أساس حكمه، المنظّر يحكم باعتبار سنن قواعد مضبوطة ، يفرض نموذجاً ، و يصرّح بالفشل أو الفوز بحسب ابتعاد المبدع عن هذه السّنن أو اقترابه منها المنظّر يقيم أكاديميته، و النّاقد يقيم مدرسة نقديّة.**»[4] فالنّاقد يقرأ العمل الأدبي ويقوّمه، ينوّع أدواته و يسن القوانين ، أمّا المنظّر فيحكم على العمل و يفرض المثال النّموذجي ، و يقيّم المبدع .

6_ الشّعر خلق أو إبداع :

يعتبر أدونيس الشّعر خلقاً أو إبداعاً ، فهو غريب و مفاجىء لأنّه « **يفجّر الجوانب**

---

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشّعر ، دار القلم ، لبنان ، ط3 ، دت ، ص246.
[2] صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشّعريّ ، منشورات الأيّام ، الجزائر ، ط1، 1997م ، ص160.
[3] إيرليخ فكتور ، الشّكلانيّة الرّوسيّة ، تر : محمد الولي ، المركز الثّقافي العربيّ ، المغرب ، ط1، 2000م ، ص72.
[4] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشعرية العربية ، ص 108.

الأكثر غنى و عمقاً في كياننا ، الجوانب الّتي جهلناها و كبتناها لأسباب كثيرة اجتماعيّة و ثقافيّة و سيّاسيّة في هذا المستوى يكون الشّعر خلقاً ، يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا، ومن مصيرنا على السّواء.»[1] وهو إبداع إذا عرف الجديد و تميّز فيه و خرق الذّات إلى خارج الذّات .

يخلق الشّاعر أنماطاً شعريّة عربيّة قديمة في تصوّر جمال الدّين بن الشّيخ ، فالشّاعر صانع يتكوّن بالممارسة و يتحوّل إلى مبدع بعد أن يتقن الصّنعة و يتحكم في طرق تعبيره فالشّعر خلق ثمّ يتحوّل إلى إبداع.

7_ الإبداع يكمن في شعر أبي تمام :

يعتبر أدونيس الشّاعر مبتكراً ، متفرّداً و مجدّداً مبدعاً ؛ و يتفرّد بأبي تمام في إبداعه لأنّه ابتكر طريقة حديثة في الشّعر و يعتبره جمال الدّين بن الشّيخ زعيم في حقبته ، تميّزه عن المحدثين بطبيعة إلهامه و بكتابته بالبنية الدّاخليّة لقصيدته المتفرّدة و نسيجها اللّغوي ، يتفرّد في تلعبه بالمحسنات الصّوتيّة الدّلاليّة في إبداعه ؛ بحيث « **أسس رؤية مغايرة أساسها الإبداع و الغموض و الاختلاف.**»[2] ، لهذا أجمع النّاقدان _ أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ_على إبداعه المميّز ؛ لأنّه كسّر أفق الانتظار و خالف الجماعة.

ب_ أوجه الاختلاف :

نتناول في أوجه الاختلاف المسائل التّالية:

1 – المنهج :

2 – اللّغة الشّعريّة

3 – الأفق المعرفيّ الشّعريّ

4_الحداثة .

5 _النّتائج النّهائيّة .

نبدأ أولاً بالمنهج :

---

1 أدونيس ، سياسة الشّعر ، دار الآداب ، لبنان ، ط2 ، 1996م ، ص 27.

2 مشري بن خليفة ، الشّعريّة العربيّة ، مرجعياتها و ابدالاتها النّصيّة ، دار و مكتبة الحامد للنشر و التّوزيع ، الأردن ،ط1، 2010م، ص230.

1 – المنهج :

لا يخصص أدونيس قراءته لمنهج محدّد حيث استعمال المنهج التّاريخيّ في تقصي ظاهرة الشّعريّة من العصر الجاهلي ، الشّعريّة الشّفويّة إلى عصر السّرياليّة (العصر الحديث) عصر الحداثة و الرؤيا و النّوعيّة في الكتابة ، و تحوي الفترة هذه فترات تحوّل الشفويّة إلى كتابة ثم إمعان الفكر في الظّواهر الفكرية مع ما صاحب هذا التحوّل من تطوّر سوسيوثقافي و أدبي وهي العهدة العباسية تقاطع جمال الدّين بن الشّيخ مع أدونيس في هذه الفترة ، بحيث عمل على رسم تأثير البنية السوسيو ثقافية على الأدب ؛ أصبح الشّاعر رهين الطّبقيّة تحدّد له الأغراض الّتي ينسج فيها ، حبيس النّخبة الّتي تحدّد المعالم الأساسية لقصيدته نحويّاً و صرفياً و صوتيّاً ، و قراءة أدونيس لنّصوص نقديّة لنقاد أبدعوا نظريات في الأدب منهم ابن طباطبا ابن قتيبة ، الجاحظ القاهر الجرجاني ، ابن خلدون ... و قراءة نصوص شعرية لشّعراء منهم أبو نواس و أبو تمام ، أبو العلاء المعري و النّفري يعتبرهم أدونيس شعراء عملوا على إبراز تجليات الحداثة في إبداعاتهم الشّعريّة في هذا العهد ، هنا استعان أدونيس بآلية القراءة **« وحدها تعشق الأثر الأدبي و تقيم معه علاقة شهوة»**[1] فالنّقد « **لا يصدر عن موقف إيديولوجي مسبق يتحكم به ، و لا عن موقف مدرسي يضيق أفقه ، إنّما يحاول أن يقرأ النّص بذاته ، و يقدّم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالاً نقديّاً تقويمياً من احتمالات عديدة ، لا يقدّم مجموعة من الأحكام القاطعة و إنّما يكشف في النّص عن نظام مترابط من الدّلالات ، لا يلغي إمكان قراءة ثانيّة تكشف في نظام آخر.**»[2] و يقدم هذه القراءة باعتبارها ليست إلا احتمالاً نقديّاً .

أمّا جمال الدّين بن الشّيخ فقد وجد في نظريات النّقاد المتأخرين برنامجاً لرسم مشروعه و عمليات تحليله و نقطة بداية لاختياراته في الشّعريّة العربيّة ، استلهم من ابن قتيبة نظرية تحديد أهداف و محتويات الشّعر ، من الجاحظ نظرية المهام الثقافية للنثر و هي نقل المعرفة و فهمها ، استمد من ابن طباطبا نظرية الإبداع الشّعريّ في القصيدة و من ابن سلام الجمحي نظرية الصّناعة : الشّعر ممارسة لغويّة ، من ابن قتيبة نظرية استراتيجية المعنى و ابتدع من قدامة بن جعفر نظرية الأغراض و من عبد القاهر الجرجاني نظرية الكتابة

---

[1] رولان بارث ، النّقد و الحقيقة ، تر: إبراهيم الخطيب ، الشّركة المغربيّة للناشرين المتّحدين ، المغرب ، ط1، 1985م ، ص87.

[2] أدونيس ، زمن الشّعر ، دار الفكر للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، لبنان ، ط5، 1986م ، ص297.

الجديدة الّتي تعتمد على المعنى ، استلهم من الآمدي نظرية منهج التّحليل و نمط الكتابة و من المرزوقي نظرية الاختيار النّموذجي.

استفاد جمال الدّين بن الشّيخ من المنهج التّاريخي ، بحيث أنّه استطاع أن يخطط لبرنامج مشروعه الابستمولوجي للشّعريّة العربيّة و يحدّد معالمه من نظريات النّقاد المتأخرين نظريّا ، ثمّ ذهب إلى الجانب التّطبيقي واعتمد على الطّريقة البنيويّة ، في دراسة البنية الكلية المفتوحة للشّعريّة العربيّة المتمثلة في حسن اختياره للوسط السّوسيوثقافي الّذي يتحكم في إبداع الشّاعر و يقيده و ينعكس ذلك على البنية الجزئية المغلقة و هو الشّكل _ القصيدة و الاكتمال يكمن في البيت ، القافية ، الوزن ؛ وتوازن هذه المكونات يشكل الكلية النّصيّة في انسجام قوانينها مع بنياتها الدّالة ، و اعتبر القافية دلاليّاً و صوتيّاً هي النّواة الجوهريّة الّتي تكوّن بنية البيت هي « **نوع من المؤالفة أو تناسب الأصوات**»[1] و تعمل على اتساق و انسجام النّص بحيث يكون عبارة عن بنية واحدة متكاملة وبالتّالي فالقصيدة « **في كليتها ممتلئة بدلالاتها الخاصة بها ، وأن كل جزء منها يشارك في هذه الدلالة الذاتية تبعا لهذا يبدو أن المجموع ينغلق على ذاته.** »[2] ، خاصية القصيدة الشكل تكمن في مكوناتها ، و استعان بمصطلحات من علوم شتى نوضحها في الجدول التّالي:

مجال	البحري	الرياضة	الرّياضيات	الفزياء و الكيمياء	الرّسم و الكتابة	الاجتماعيّ	الحربيّ
المصطلحات	يغوص محيط شبكة يتجمّد التّسطحات	.هجوم شديد. .المناهظين الأقوياء . .هجومات عنيفة ضدّ مناصريها.	تحليل نشر استنتاجات دقيقة معادلة متتالية يطرح	.صيغة تركيبيّة .يستنفذ التّردد .متوالية. من التّجارب	.يخطّط يرسم ورق .يصحح معدلاً مادته	.طرق توزيع الثّروات . نظام الإقطاع و إيجار الأراضي	القائد الجيش الخطّة الالتحام الهجوم الاستراتجيّة التّعزيز.

[1] شكري عيّاد ، موسيقى الشّعر العربيّ ، دار المعرفة ، مصر ، ط1 ، 1968م ، ص139.

[2] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشعرية العربية ، ص6.

			يجمع مَعْلَم. . توحيد مقامات	.يُقوّي دعمَها. التنظيم. .تكتسحها وتتزلها منزلة دونيّة		. العوامل الأوليّة. للهرميّة الاجتماعيّة	

جدول رقم (19) : المصطلحات العلميّة.

تعتبر دراسة جمال الدّين بن الشّيخ دراسة إبستمولوجيّة حيث جمع فيها علوم شتى.

2_اللّغة الشّعريّة :

تثور اللّغة الشّعريّة في تصوّر أدونيس على الذّات و الواقع و الوجود إلى خارج الذّات و اللّاواقع تسبح في العالم الميتافيزيقي ، نشطة ، حركيّة و متجدّدة ، تفاجئ و تباغت المعقول إلى اللّامعقول ؛ اللّغة هي الشّاعر و الشّاعر هو اللّغة ، تفجِّر كل من يتعقبها و تستمر إلى الأمام بكلّ حرية، وهي « **وسيلة استنباط و اكتشاف تثير المتلقي و تهزه من الأعماق و تغمره بإيحاءاتها و إيقاعاتها ، و تأسره بأصواته**»[1] ، عند جمال الدّين بن الشّيخ ينبغي لها أن تتلاءم مع الوضع اللّغوي للعصر[2] و شّعريّة اللّغة عندما تُظهر ملامح الشّيء الموصوف كما تخلق صورة في المعنى ؛ لأنّ « **الصّورة الشّعريّة نسقاً كسائر أنساق اللّغة الشّعريّة**»[3]

3_ الأفق المعرفيّ الشّعريّ:

يحدّد أدونيس أفق المعرفة الشّعريّة عنده يكمن في الانفتاح و ديمومة البحث

---

[1] أدونيس ، مقدمة في الشّعر العربيّ ، دار العودة ، لبنان ، ط3، 1979م ، ص79.

[2] ينظر جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص85.

[3] حسن ناظم ، مفاهيم الشّعريّة ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، المغرب ، ط1 ، 1994م، ص80 .

و الاكتشاف و أن النّفس تتشوّق إلى معرفة تمام المقصود من الكلام ، و الأفق المعرفي عند ابن الشّيخ الشّعريّ هو الأفق الجديد الّذي يترك فيه الإبداع ينشط و يستمر واقعيّاً.

4_ الحداثة :

تتضمّن الحداثة الزّمن و اللّازمن عند أدونيس و تشمل الإنسان وما فيه و يحيط به في « **التّنوّع و التّعدّد، التساؤل ، التّمرّد و الحريّة**»[1] و تظهر في الإبداع الأبدي ؛ و شعريّة الحداثة « **تتخطى النّموذجيّة و المرجعيّة ، و تتحرّك في أفق التّوكيد على الغرابة**»[2] من زاوية ميتافيزيقيّة . أمّا عند جمال الدّين بن الشّيخ تظهر في الانزياح عن المعيار أو النّموذج الثّابت للكتابة ، هي الاستعمال الجديد المتغيّر عن المثالي المتقن ، أي البعديّة عن المعيار و الدّونيّة عن النّموذج مهما كان العصر من زاوية واقعيّة .

5_ النّتائج النّهائيّة :

يعتبر كتاب "الشّعرية العربيّة" لأدونيس عبارة عن محاضرات جمعت في كتاب عرّف فيه المسألة للعالم الأدبي الغربيّ الأوروبي ، بطلب منهم ، و استطاع أن يرسم المعالم الكليّة للشّعريّة العربيّة و يحدّد الخصائص الجزئية الّتي تفرّقها عن باقي الشّعريات فهي مرتبطة بلغة مقدسة لغة القرآني الكريم « **القوّة المركزيّة الفاعلة و المؤثرة في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة فهو المصدر الّذي انبثقت عنه الرّؤية للوجود وهو الخطاب المتعالي بنسيجه الدّلاليّ و الأسلوبيّ و تركيبه اللّغويّ المخصوص**»[3] جاء ليمجدها بصفتها لغة متجدّدة في ذاتها تبتكر من تلقاء نفسها روحانيّة ، يعجز الأنسان عن كشف كنهها ، أبدع الشّاعر العربي بها نصاً شعريّا مختلف شفاويّاً أو كتابيّا عن باقي النّصوص الغربيّة، و بها أصبحت الشّعريّة العربيّة إبداعيّة أبدية شاملة .

يستند جمال الدّين بن الشّيخ على قراءة أدونيس في دراسة الشّعريّة العربيّة في كتابه " الشّعريّة العربيّة " ؛ في المنطلق و في الإجابة عن التّساؤلات و يختلف معه في إنجاز مشروع يعتمد على النّظريّة و المنهجية المحكمة ويستنتج أن الشّعريّة العربيّة لا تخرج عن

---

1 عبد اللّه الغدامي ، الخطيئة و التّكفير ، النّادي الأدبيّ الثّقافي ، السّعوديّة ، دط ، 1985م ،ص288/ 289.

2 أوبيرة هدى ، مصطلح الشّعريّة عند محمد بنيس ، مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، 2012-2011م ، ص81.

3 عبد اللّه إبراهيم ، موسوعة السّرد العربيّ ، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر ، لبنان ،ط1، 2008م ، ص29.

كونها خلق لأنماط شعريّة موجودة مسبقاً لأنّ « **الوجود هو جريان القلم بالكتابة ...يكتسب صيرورته من كونه نتاجاً كتابيّاً أوجده الخطاب الّذي لا يمثل في حقيقة الأمر سوى ذاته**»[1] و لا يبدع الشّاعر فيها إلّا إذا أتقن الشّاعر لعبتها و عبّر عن الشّيء بالقول الصّائب الصّادق و ركّز على الميزة الموجودة في الشّعر العربيّ و هي البنية : القصيدة _ الشّكل بالتّحديد شعريّة القافية و الوزن و الإيقاع ، لأن بنية الشّعر هي« **بنية التّوازي المستمر... يحوي عنصر الإيقاع في مستويات بنية الشّعر الصوتيّة و التّركيبيّة و الدلاليّة.**[2]» ، فبنية القصيدة متكاملة في أجزائها.

ج _ المكاملة بين الطّرحين :

نرى بأن قراءة جمال الدّين بن الشّيخ أجابت عن النّقص و تكلمت عن الصّمت الّذي استفسرت عنه قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة ؛ نتحدث عنه في النّقاط التّالية :

1_ قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة كانت في محاضرات ألقيت في أيار 1984 في الكوليج دو فرانس. فهدف القراءة كان دعوة من أساتذة المدرسة ؛ أمّا جمال الدّين بن الشّيخ فعمد إلى كتابة الكتاب ، درس فيه الشّعريّة العربيّة بهدف استنطاق الصّمت الّذي دعا إليه أدونيس فقراءته تقرأ الصّمت وما كان صامتا وتطرح كثيرا من التّساؤلات « **لم كان الخطاب النّقديّ التّقعيديّ الّذي ساد ، خطابا واحدا ، بنظرة واحدة لكن بأصوات متعدّدة ؟ لم هذه النّظرة الواحدة ؟ هل لأنّها حجبت غيرها ؟ و لماذا ، و كيف ؟ هل كانت وحدها النّظرة الصّحيحة ولم عُدت كذلك ، وكيف؟ كيف تقرّر أنّ الشّعر الجاهليّ لا يُفهم و لا يٌقوّم ألا وفْقا لهذه النّظرة _ خصوصا أن قراءته ، اليوم ، تكشف عن تنوّعه الاختلافي ممّا يفترض تنوعا في الفهم و الأحكام النّقديّة ؟ هل كان التنوّع في النّظر إلى الشّعريّة الجاهليّة موجودا لكنّه طُمس أو مُنع ؟ لماذا ؟ و كيف؟ هل كانت هناك سلطة تستأثر بالخطاب التّقعيديّ إلى درجة تجعل منه هو نفسه سلطة تلغي كلّ خطاب آخر ؟ وما هذه السّلطة ؟ أهي دينيّة ، أهي لغويّة ؟ أهي قوميّة ؟ أهي تمسك بالبداوة _ رمزا للنّقاوة و الأصول _ و رفضا للمدينة ، رمز الاختلاط و الهّجنة ؟ أهي مزيج من هذا كله ؟ هل استمرار هذا الخطاب مستعادا مكرّرا**

[1] عبد اللّه إبراهيم ، موسوعة السّرد العربيّ ، 33/ 38.

[2] رومان ياكبسون ، قضايا الشّعريّة ، ترجمة محمد الوالي و مبارك حنون ، دار توبقال للنّشرالمغرب ، ط1 ، 1988م ص105.

صيغة من صيغ إثبات الهويّة ، وهو لذلك يميل إلى إلغاء غيره بوصفه تشكيكا فيها و بحيث تكون الهويّة تكرارا للذّات نفسها؟ »[1] لأن الخطاب النّقدي كان واحداً رغم تعدّد القراءات فهو« **الواحد المتواصل ، يخفي وراءه صمتا و غيابا ، ونقصا ، ونحن اليوم مدعوون إلى ممارسة قراءة لتراثنا النقدي الشعري تكشف عن الغياب و النقص، وتستنطق الصمت .**»[2]

استنطق جمال الدّين بن الشّيخ الصّمت حيث كرّر ذلك الاستنفار و مدى تأثّره بالكلمة (الصّمت) و تأثيرها عليه في ثلاث مواضع هي :

. كانت التّساؤلات حاضرة في الاستنطاق « **كيف عالج الخطاب النّقديّ التّناقض الظّاهر الّذي يترك الشّاعر متأرّجحا بين الاحترام المطلق لمعيار ما و الرّغبة في تجاوز حدوده ؟ لقد حلم اللّغويون تأكيدا بعودة نهائية إلى صمت الشّعر ، الّذي ربّما سمح لهم ، بكل اطمئنان بالتّنظير في سلام ، انطلاقا من متن أصبح ثابتاً منذ الآن . إلا أن القصيدة ظلت تكتب ، وقد كان ضروريّا تعيين وضع هذا الذي كان يُكتب هناك.** »[3] ، و كانت الإجابة هي أن الصّمت هو الّذي أوقع الخطاب النّقديّ في معالجة متناقضة و هي أن الشّعر في تطوّر و لكن التّنظير له اعتمد على المتن المرجعي.

. في خاتمة الكتاب المعنونة بـ" تأملات في منهج و فن " يتحسر جمال الدّين بن الشّيخ على نقص و فقدان الدّراسات العربيّة للتّنظير لعلم اللّسانيات و الصّوتيات و الفونولوجيا من النّص العربيّ و بلغة عربيّة و « **المسؤوليّة الجسيمة لهذا الواقع تُلقى على عاتق الباحثين العرب الذّين لم تُؤَدَّ بهم تطورات اللّسانيات و علم الأصوات التّجريبي و الفونولوجيا بعد إلى تحليل علمي حقيقي للغة العربيّة ... يظل الصّمت ...مطبقاً على علوم أساسية . فكيف نعالج العروض؟...و تكبر الحسرة حينما نقارن كمّاً و كيفاً بين الأعمال المخصّصة...للأشعار المنظومة بلغة أوروبيّة ، وبين تلك المخصّصة للأشعار المنظومة باللّغة العربيّة.**»[4]

و يرجع ذلك للصّمت الّذي أحكم قبضته على علوم أساسيّة في علوم اللّغة العربيّة ، و يحدّد بدقّة علم العروض لإنّه أثناء دراسته هاته وجد الكم الهائل للتنظير في الشّعريّة لنقاد

---

[1] أدونيس ، الشّعريّة العربيّة ، ص 36.

[2] المصدر نفسه ، ص36.

[3] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص28.

[4] المصدر نفسه ، ص243 .

و منظِّرين أوروبين استكشفوه من خلال دراسة نصوص شعريّة بلغات أوروبيّة و العكس نجده للأعمال المخصصة للأشعار المكتوبة بلغة عربيّة .

. نجد عند جمال الدّين بن الشّيخ أملاً كبيراً في جعل هذا الصّمت يتحدث و يفصح و يملأ الفراغ « **أكيدة و هي أن صمتاً سيتبدّد ... إن فراغاً على وشك أن يملأ ، و أن ما قبل الكلام قد صار يترصد كلاماً تائهاً لكن ما هي الحركة الاستهلاليّة الّتي تؤدي إلى الانتظار ثمّ إلى البحث؟ ما هو هذا اللّفظ السّري الّذي ينتفخ مملوءاً جرْساً و دلالة ؟ و ما هي السّبل الّتي تنتهجها بإتجاه القصيدة التّامة الوزن و الإيقاع الّتي سينتهي فيها مسارها ؟** »[1]

فاستكشاف خبايا النّص الشّعريّ العربيّ بجعله يتكلم ، يبوح عمّا فيه من أسرار ، يكون بلغته العربيّة في البحث و التّقصي في أصواتها و دلالاتها لأنّه تام الموسيقى و المعنى.

2_الممارسة الشّعريّة :

دعا أدونيس لممارسة قراءة للتراث النّقديّ الشّعريّ العربيّ ، سماها جمال الدّين بن الشّيخ الممارسة الشّعريّة وهي عنده عبارة عن صنعة متقنة ؛ ممارسة لغويّة خاضعة للدراسات النّقديّة.

نجده يتقصى هذه الممارسة في ممارسته النّقديّة بحيث نجد فيها أن المحدثين خضعوا لقواعد الممارسة الشّعريّة خاضعة لمعالم سوسيوثقافية و ضغط علوم اللّغة ، تجد الصّنافة التّنميطيّة للفضائل و النّقائص في الممارسة الشّعريّة حدودها الثّابتة. المسألة عند ابن الشّيخ تتعلق باختيار ثقافيّ « **كلية التّحوّل الثّقافيّ الّتي صاحبت ظهور القرآن، و رافقت الأثر الّذي أحدثه في البنيّة الاجتماعيّة و الثّقافيّة ، بوصفها رسالة إلهيّة ، تهدف إلى جمع شتات العالم ، و تأسيس حالة جديدة ...أطردت دلالة الجمع هذه في اللّغة العربيّة**»[2] ، لا شيء يقاوم مشروع كبار العلماء الإبيستيمولوجية الإسلاميّة . لقد استجاب الشّعراء للقيود الّتي وضعها الخطاب العلميّ و قيود ممارسة سوسيو ثقافيّة.

لكي يصل النّاقد إلى ممارسة القراءة الصّحيحة للتّراث النّقدي الشّعريّ ؛ عليه أن يرسم طريقة تحليل دقيقة و منهج اختيار وعليه وضع جمال الدّين بن الشّيخ هذه الطّريقة :

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص266/ 267.

[2] عبد اللّه إبراهيم ، موسوعة السّرد العربيّ ، ص33.

3_ طريقة التّحليل :

يولي ابن الشّيخ طريقة التّحليل أهمية كبرى لأنّ « **الخطاب الذّي تحوّلت مادته اللّغويّة إلى نسيج فني ، فهذه الأسلوبيّة مرماها تحديد بؤرة الإبداع ، فهي ضرب من التّحليل المخبريّ على منوال العمل الجراحي**»[1] ؛ و تحدّد الطّريقة في العناصر التّالية :

_ تحديد **أهداف** و **محتويات** المعارف.

_ تحديد المهمة الثقافيّة وهي التفكير في المعرفة و نقلها.

_ يحدّد الخطاب النّقدي وظيفة الشّعر و يجعله موضوع تحليل فالشّعر هو ممارسة صنعة .

_ نقد المعنى يقوم على المحاكاة للقول الحقيقي ، القول المثاليّ ، و الشّيء المعبر عنه .

_ يتكوّن النّموذج النّظري للقصيدة من كلية الضروب و الأنماط لأنّها تتحكم في المحتويات و اللّغة و طريقة الكتابة و التّنويع في الأغراض ؛ فالممارسة المعاصرة المتطوّرة تربط بين نموذج القصيدة و بين الإنتاج لكي تتوفّر على قصيدة غنائيّة وصفيّة اجتماعيّة ، تحمل اللّغة العاطفية التّقنيّة التّواصليّة و الاجتماعيّة .

_ إبداع القصيدة يكون في استراتيجية المعنى .

_ تحديد مستويات التّحليل: ثلاث : _ المستوى النّحويّ _ المستوى الدّلاليّ _ المستوى العروضيّ .

_ الشّاعر الصّانع : هو الشّاعر الّذي تتمكن معرفته من التحكم في الأداء الدّقيق و في نفس الوقت يحترم الأصول الثّقافيّة .

_ فرض منهج للتحليل و فرض نمط للكتابة(على النّاقد أن يفرض المنهج و الشّاعر يفرض نمط الكتابة)

_ ضرورة أن يكون الاختيار نموذجي.

_ الشّعر ممارسة يستعمل لغة عربيّة موحّدة معجميّة و مقعدة نحويّاً ، يكتسب الشّاعر ذلك بواسطة التّمكن من اللّغة و التكوين بالممارسة .

---

[1] عبد السّلام المسدي ، النّقد و الحداثة ، دار الطّليعة للطّباعة و النّشر ، لبنان ،ط1 ، 1983م ، ص 60.

4_ الاختيار :

وضع أربع اختيارات نماذج إنتاج مشروعه ، هي :

أ_اختيار شعراء:

يمثل الشّعراء شكل الحساسية المهيمنة على سنوات التّعبير و سنوات الإنشاء .

ب_ اختيار الفترة المدروسة :

قرأ أدونيس الشّعريّة العربيّة في الفترة الممتدة من العصر الجاهلي إلى عصر السيريالية الحديثة أمّا جمال الدّين بن الشيخ فحدد الفترة المدروسة من نهاية القرن الثّانيّ الهجريّ و السّنوات الأولى للقرن الثّالث الهجريّ (أربعون سنة تقريباً) ، و يدلل في الخاتمة على ضرورة اختيار فترات قصيرة و إخضاعها لتحليل دقيق ؛ نلحظ أنّه تقاطع النّاقدان في الحقبة العباسيّة.

ج _**اختيار بغداد:** عاصمة ثقافية ، تتوفّر فيها كلّ الشّروط لتكون المدينة النّموذج للمشروع .

د _ **اختيار النّقاد و المنظّرين** تمّ على أساس أنّهم يقترحون دراسات تهتم باللغة و الأغراض و يوجهون صناعة المختارات.

5_ المصطلحات المبتدعة : ابتدع جمال الدّين بن الشّيخ في دراسته مصطلحات منها :

أ _ وضع تعريفاً للشّعر:

هو «**عبارة عن مواضعة إخباريّة لا مادة** »[1].

يتفق الشّاعر مع المتلقي في وضع الشّعر بالإخبار ، تدخل العملية التّواصليّة في هذا التّعريف فالشّعر ليس مادة بقدر ماهو أمر متفق عليه .

ب _ القدامة :

القدامة عند ابن الشّيخ هي الّتي تعمل على التّحكم في علاقة الكلمة و المعنى و تتحكم في الصّيرورة الّتي تؤدي إلى إنتاج القصيدة أي تحليل عملية الكتابة. يجعلها جمال الدّين بن الشّيخ

---

[1] جمال الدّين بن الشّيخ ، الشّعرية العربيّة ، ص166.

من العناصر المهيمنة ، تتحدّد بنتاج شعراء القرن الأول و هي مرجع لمنظّري القرن الثّالث و يوصف الشّعر المنتج في القرن الثّالث بالقدامة الجديدة .

تنحصر الشّعريّة عند أدونيس في الشّعر، و تتبّع في مدونته "الشّعريّة العربيّة" « **الحركة الشّعريّة و الإبدالات النّصيّة الّتي ميّزتها**»[1] و كذلك الانحصار نفسه عند جمال الدّين بن الشّيخ و شعريّة النّص الشّعريّ عنده تكمن في : الارتجال ، الغرض ، البيت (وحدة النّص الشّعريّ)، اللّفظ و المعنى ، الوزن و القافية و هي مكونات الكتابة الشّعرية المنبثقة من « **الشّعريّة العربيّة القديمة**»[2] ، ويعتبر عبد السّلام بادي مدونة جمال الدّين بن الشّيخ « **مدونة الشّعريّة للعصر العباسي _ شعريّة المنجز**»[3] هي الجانب المتحقَّق من الإبداع الشّعري .

الشّعريّة العربيّة عند أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ هي شعريّة الشّعر ، و الوظيفة المهيمنة فيه هي الوظيفة الشّعريّة ، ولهذا هو في مقدمة الأنواع الإبداعيّة .

---

[1] أوبيرة هدى ، مصطلح الشّعريّة عند محمد بنيس ، ص32.

[2] قحام توفيق ، الشّعريّة العربيّة عند النّقاد و الدّارسين المغاربة المحدثين ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008-2009م ص 11.

[3] عبد السّلام بادي ، الشّعرية العربيّة بين أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر ، 2010_2011م ص169.

الخاتمة

قام أدونيس بقراءة الشّعريّة العربيّة متأثّراً بالنّقد الفرنسيّ ، عمد إلى قراءة اللّامعقول و المجهول و الميتافيزيقي، و اللّغة الشّعريّة عنده روحانيّة تحاكي الذّات و خارج الذّات بالاستعمال المجازي و الغوص في الخيال ، ركّز على الجانب الشّكليّ و المضمونيّ في القراءة و حدّد الفترة من العصر الجاهلي إلى عصر السّرياليّة بروز المدارس الدّادئيّة و السّرياليّة... قرأ الشّعريّة من الشّفويّة إلى الكتابة / الرؤيا إلى الغوص في الفكر و علاقته بالشّعريّة و تأثير الحداثة في عملية الإبداع بحيث استنتج أن الشّعريّة رؤية إبداعية أبدية .

أمّا جمال الدّين بن الشّيخ كانت دراسته للشّعريّة العربيّة نظرية و منهجية ، عبارة عن مشروع إبستمولوجي عمد إلى دراسة مشروع الشّاعر في برنامجه و إنتاجه الشّعريّ الفني و علاقته مع البينة السوسيوثقافية للمجتمع بحيث درس المشروع السوسيو ثقافي للبنية الاجتماعية من تحديد الوسط بتحديد الفترة المدروسة وكانت في نهاية القرن الثّاني الهجريّ و بداية القرن الثّالث الهجريّ(أربعون سنة تقريباً) وهذا التّحديد عنده يتحكم في إصدار الأحكام و ضبط النّتائج و اختار بغداد بؤرة النّشاط و التّنافس في كل المجالات ، طبقة الشّعراء المختارة كانت الطّبقة الّتي تظهر فيها الحساسية إتجاه المجتمع بتطوّراته في مجالات : الاقتصاد و الدّين و علوم اللّغة و النّقد و اختار النّقاد الّذين ظهرت في أعمالهم النّقديّة القدامة الجديدة ، و كيف أثّرت في الشّاعر الصّانع أرضخته لقوانينهاو شروط الإبداع المهيمنة قيّدت ممارسته الإبداعيّة الشّعريّة و تأثير الدّراسات القرآنيّة و اللّغويّة في سبك نسقه الشّعريّ في خلق الشّكل _القصيدة أمّا الشّاعر المبدع عنده هو أبو تمام في حقبته لأنّه سيطر على تقنيته و منحها طاقته التّعبيريّة بحيث أصبح الشّعر عنده يرنّ ، ومنه ركّز جمال الدّين بن الشّيخ على الدّراسة العروضيّة و اعتبر القافيّة و الوزن و الإيقاع هم مصدر الإبداع و الشّعريّة و تكمن الشّعريّة العربيّة في التّعبير الصّادق عن الواقع و استعمال اللّغة المجازية الّتي تحاكي الواقع و الوجود وتعبّر عن الواقعي بحق.

بعد دراسة الشّعريّة العربيّة في قراءة أدونيس و دراسة جمال الدين بن الشيخ ، نستخلص العناصر التّالية:

_ اعتبر أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ أنّ أصل الشّعريّة العربيّة الشّعر الجاهلي و منه قُعد للنقد الشّعريّ العربيّ و من خلال الأخير قرأت و درست الشّعريّة العربيّة.

_انطلقت قراءة أدونيس للشعريّة العربيّة من وظيفة الشّعر و هي البحث عن التّفاعل بين الكون و الوجود انطلاقاً من البحث في الجزئي و الكلي و الوحدة بينهما ، انطلق جمال الدّين بن الشّيخ من نفس الضّرورة؛ ضرورة الكلية و الخصوصيّة في إثبات الواقعيّة النّصية،واعتبر القصيدة بنية كلية ممتلئة بدلالاتها الخاصة بها و الأجزء تشارك في الدّلالة الذّاتيّة، فالقصيدة تشكل مجموع ينغلق على ذاته .

_ رأى أدونيس أن الشّعر ممارسة كلام و ممارسة الحياة و الوجود و دعا إلى استنطاق الصّمت و تعبئة الفراغ و ممارسة قراءة نقديّة لتراثنا النّقديّ الشّعريّ ، درس جمال الدّين بن الشّيخ الشّعريّة العربيّة من خلال ممارسة الشّعراء؛ لأنّه يعتبر الشّاعر صانعاً ، يقوي استعدادته الفطريّة و لغته الشّعريّة بالتّكوين و الممارسة ، إنتاجه هو شعره ، يخضع هذا الإنتاج لممارسة سوسيوثقافية و ممارسة لغويّة وهذه الأخيرة خاضعة لممارسة نقديّة فالممارسة الشّعريّة عنده عبارة عن صنعة متقنة و التّحليل النّقديّ عنده هو البحث عن قرائن الدّوال الشّعريّة دون إغفال النّصوص و التّاريخ بوصف الوضع و تفسير التقنية و تجعل حساسية الشّاعر إتجاه المجتمع يتقن مع السّلطة و المستمع لعبة هواة الفن في تصوّر الأغراض _ ضروبها _ حوافزها تصبح الشّعريّة العربيّة لعبة واقعيّة فنية .

_ احتكم أدونيس إلى ضرورة تفرّد الشّاعر و النّاقد بالثّقافة العميقة الواسعة ، و الانتقال من الشّفويّة إلى الكتابة و هاجس التّساؤلات هما نقاط التّحوّل ؛ التّحوّل من الثّبات إلى التّجديد و الحركيّة و الاستمراريّة في الإبداع أمّا جمال الدّين بن الشّيخ فيرى بأن القول الجيد إنتاج يصف الصّدق الملائم للمعنى المقصود فيزيد الواقع حياة و الشّعر إنتاج فريد عبر شيء فريد

يؤدي إلى رؤية متفرّدة و هناك علاقة متينة تجمع بين إنتاج الإبداع و ثقافة المجتمع تاريخيّا فالإبداع الشّعريّ يؤول بالغنائيّة لتاريخٍ.

يستمر أدونيس في قراءة الشّعريّة العربيّة في كتبه و أعماله من أجل كتابة شعريّة عربيّة متفرّدة ، أمّا جمال الدّين بن الشّيخ فرأى بأن مشروع الشّعريّة العربيّة لم يكتمل بعد و النّتائج المتحصّل عليها أولية لم تستوف بعد ، لدى نأمل أن تكون البحوث النّقديّة القادمة تستمر في كشف الحجب عن نظرية و منهجية النّاقد الجزائري و المغاربي جمال الدّين بن الشّيخ .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

المصادر:

1_ أدونيس : الشعرية العربية ، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس ، دار الآداب شركة النشر و التوزيع المدارس ،لبنان ،ط4، 2006م .

2_ جمال الدين بن الشيخ :الشعرية العربية ،تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي ، ترجمة مبارك حنون ، محمد الوالي،محمد أوراغ، دار توبقال للنشر، ط2008،2م.

المراجع :

أ_ الكتب باللّغة العربية :

3- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشّعر ، دار القلم ، لبنان ، ط3 ، دت .

4_ ابن خلدون ، المقدمة ، الدّار التونسيّة للنشر ، تونس ، ج 3 ، دط ، 1984م.

5_ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده ، تحقيق محمد محي الدّين عبد الحميد ، مصر ،ج 1، ط3 1963 م.

6_ ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمد شاكر ، لبنان ، دط، 1982م.

7- ابن طباطبا ، عيار الشّعر ، تحقيق طه الحاجري و محمد زغلول سلام ، مصر، دط ,1956م.

8- ابن منظور،لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط، 1981م.

9- أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، دط ، 1966 م.

10- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز ، قرأه و علّق عليه أبو فهر / محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية ، مصر ، ط3، 1992م.

11- أبو تمام ، الدّيوان ، شرح التّبريزي ، تحقيق عزّام ، سلسلة ذخائر العرب ، مصر ، رقم 91، ج 2، دط 1965م.

12- أبو هلال العسكري ، الصّناعتين : الكتابة و الشّعر، تح:محمد البجاوي / محمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربيّة، مصر ، ط1، دت.

13_أدونيس ، الثابت و المتحوّل ، (بحث في الإبداع و الاتباع عند العرب ، 3_ صدمة الحداثة ،دار العودة ، لبنان ، ط4 ،1983م.

14_ أدونيس ، زمن الشّعر ، دار الفكر للطّباعة و النّشر و التّوزيع ، لبنان ، ط5، 1986م.

15_ أدونيس ، سياسة الشّعر ، دار الآداب ، لبنان ، ط2 ، 1996م.

16_ أدونيس ، مقدمة في الشّعر العربيّ ، دار العودة ، لبنان ، ط3، 1979م.

17_ الحافظ أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي ، الأسماء و الصفات ، تحقيق سعد بن نجدت عمر مؤسسة الرّسالة ناشرون سوريا ، ط1، 1911م.

18_ السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني الحنفي ، التعريفات ، ضبطه : محمد علي أبو العباس دار الطلائع ، مصر ، ط2 2014 م.

19- ثعلب أبو العباس أحمد ، قواعد الشّعر ، تح رمضان عبد التّواب ، مصر ، دط ، 1966م.

20_حسن ناظم ، مفاهيم الشّعريّة ، المركز الثّقافيّ العربيّ ، المغرب ، ط1 ، 1994م.

21_ شكري عيّاد ، موسيقى الشّعر العربيّ ، دار المعرفة ، مصر، ط1 ، 1968م.

22_ صلاح يوسف عبد القادر ، في العروض و الإيقاع الشّعريّ ، منشورات الأيّام الجزائر ، ط1 1997م.

23_ عبد السّلام المسدي ، النّقد و الحداثة ، دار الطّليعة للطباعة و النّشر ، لبنان ،ط1 ، 1983م.

24_ عبد اللّه إبراهيم ، موسوعة السّرد العربيّ ، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر ، لبنان ط1، 2008م.

25_عبد اللّه الغدامي ، الخطيئة و التّكفير ، النّادي الأدبيّ الثّقافي ، السّعوديّة ، دط ، 1985م.

26- عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق: عبد السّلام محمد هارون،دار الفكر،ج1 ج 2 دط ، 1983م.

27 _ عمرو بن بحر الجاحظ : الحيوان ، تحقيق:عبد السّلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى الحلبي،القاهرة ج1 ، دط ، 1983م.

28_ قدامة بن جعفر ، نقد النّثر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر، دط 1978م.

29- قدامة بن جعفر ، نقد الشّعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر، دط 1978م.

30_ كمال أبو ذيب ، في الشّعريّة ، مؤسسة الأبحاث العربيّة ، لبنان ، ط1 ،1987م.

31_ محمد العباس ، ضد الذاكرة ، شعرية قصيدة النثر ، المركز الثّقافي العربيّ ، المغرب ،ط1 ، 2000م.

32- محمد صابر عبيد ، شفرة أدونيس الشّعريّة ، سيمياء الدال و لعبة المعنى ، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009 م.

33_ مشري بن خليفة ، الشّعريّة العربيّة ، مرجعياتها و ابدالاتها النّصيّة ، دار و مكتبة الحامد للنشر و التّوزيع ، الأردن ، ط1، 2010م، ص230.

34_ هاني الخير: أدونيس شاعر الدّهشة و كثافة الكلمة ، موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث ، دار فليتس الجزائر ، ط1 ، 2008م.

ب _ الكتب المترجمة:

35- أرسطو ، فن الشّعر ، تح: إبراهيم حمادة ، سلسلة المسرح ، هلا للنشر و التوزيع ، ط1، 1999

36_ إيرليخ فكتور ، الشّكلانيّة الرّوسيّة ، تر : محمد الولي ، المركز الثّقافي العربيّ المغرب ، ط1 2000م .

37_ بلاشير، قصّة الآداب العربيّة ، ج 1، فرنسا ، دط ، 1952 م .

38_ تزفيطان تودوروف ، الشّعريّة ، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، دار توبقال المغرب ط3 1990 م.

39_ جون كوهين ، بنية اللّغة الشّعريّة ، تر : محمد الوالي و محمد العمري ، دار توبقال ، المغرب، ط 1 1996م.

40_ رولان بارث ، النّقد و الحقيقة ، تر: إبراهيم الخطيب ، الشّركة المغربيّة للناشرين المتّحدين ، المغرب ط1، 1985م.

41_ رومان ياكبسون ، قضايا الشّعريّة ، ترجمة محمد الوالي و مبارك حنون ، دار توبقال للنشر المغرب ط1 ، 1988م.

ج_ الحوليات :

42_ عبد اللطيف الوراري: مقالة: جمال الدين بن الشيخ و حاجتنا إلى إرثه التنويري ، مجلة مغرس ، 15 09 / 2008 م.

43_ عبد اللطيف الوراري : مقال في ذكرى رحليه العاشرة ،جمال الدين بن الشيخ و نقد الاستشراق الأدبي مجلة القدس العربي،10:27 ، 19 أوت2015م.

د_الرّسائل الجماعيّة:

44_ أوبيرة هدى ، مصطلح الشّعريّة عند محمد بنيس ، مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر ، 2012-2011م.

45_عبد السّلام بادي ، الشّعرية العربيّة بين أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر ، 2010_2011م.

46_ قحام توفيق ، الشّعريّة العربيّة عند النّقاد و الدّارسين المغاربة المحدثين ، مذكرة ماجستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر، 2008-2009م.

المواقع الإلكترونية :

47_ خالد رابح : مقال:الجاحظية تتذكر الأديب جمال الدين بن الشيخ المنسي في ثقافتنا ، بواسطة السلام اليوم ، الرئيسية Francais _من نحن _ ar .men nhnou . org . الأحد 5.55 ، 9 /2011/10م .

48_ روشا مدرد، شخصيات أدبية جزائرية،ar .men nhnou . org الجمعة 23.39 ، 2012/09/21م

49_ موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرّة , ar.wikipedia.org ،الجمعة 10:00 ، 2013/04/10م.

فهرس الجداول

فهرس الأشكال		
الرقم	عنوان الشكل	الصفحة
1	دورة التّواصل .	19
2	القيم المعيارية في الشعرية و الشفوية الجاهلية.	21
3	أنواع العلوم.	35
4	محتويات معارف الشّعر.	36
5	بناء القصيدة .	39
6	مواطن الخطأ في الشّعر.	40
7	طرفا المعرفة للشّاعر	40
8	الأوزان المفردة و الأوزان المركبة.	44
9	الأغراض .	53
10	أنوية إيقاعيّة.	55
11	دور الصّيغة و دور القافية .	57
12	التّجديد في الشّكل.	57

فهرس الموضوعات

ملخص:

إنّ البحث المعنون بـ" الشّعريّة العربيّة " بين أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ (دراسة مقارنة) في المدونتين : " الشّعريّة العربيّة " لأدونيس و " الشّعريّة العربيّة " لجمال الدّين بن الشّيخ ركزّ على الكلمات المفتاحيّة منها : الشّعريّة العربيّة، الإبداع ، اللغّة الشّعريّة الابتكار الصّناعة ...، و بمعرفة مرجعيات كلّ ناقد في مدخل البحث ، حيث كانت مرجعياتهما متأثرة بالنّقد الفرنسي ، فكلّ من أدونيس و جمال الدّين بن الشّيخ درسا في فرنسا و أتقنا اللّغة الفرنسيّة نطقاً و كتابة و ممارسة و احتكا بالنّقاد الفرنسيين وتأثرا بنظرتهم المختلفة إلى الوجود و الحياة و اطلاق العنان إلى حرية النّفس و الخيال و الاهتمام بموسيقى الشّعر.

قُسِّم البحث إلى مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول ؛ في الفصل الأول تناول فيه قراءة أدونيس للشّعريّة العربيّة و في الفصل الثّانيّ قراءة جمال الدّين بن الشّيخ لها ، و بدراسة مقارنة بين القراءتين في الفصل الثّالث ، وفي الخاتمة كانت زبدة القول بأن هناك تقارب بين القراءتين لأنّ جمال الدّين بن الشّيخ استنطق الصّمت و مارس القراءة النّقديّة للتّراث العربي الشّعريّ كما فعل أدونيس وانطلاقا من نفس المنطلق بأن أصل الشّعريّة العربيّة هو الشّعر العربيّ الجاهلي .

مهد أدونيس بقراءته للشعريّة العربيّة طريقاً مفتوحًا للنقاد للغوص فيها ؛ عندما دعا إلى استنطاق الصّمت و ممارسة قراءة حقيقية نقديّة لتراثنا النّقديّ الشّعريّ ، جاء بعده النّاقد المغاربي جمال الدّين بن الشّيخ و قام بقراءة نقديّة متعمقة في الشّعريّة العربيّة متأثراً بآراء أدونيس و قراءته ، تتبع النّاقدان الشّعريّة العربيّة في علاقة الشّاعر المبدع مع محيطه السّوسيوثقافي و دور اللّغة الشّعريّة في عملية الإبداع و اختلافا في طريقة التّناول و الفترة المدروسة و المنهج المتّبع ؛ انتهج أدونيس آلية القراءة و المنهج التّاريخي لتقصي آثار الشّعريّة العربيّة ، و تبنى جمال الدّين بن الشّيخ الطّريقة البنيويّة لضبط النّتائج و ركّز على الشّكل في إبراز مكمن الشّعريّة العربيّة.

Resumé:

La recherche intitulée « poétique arabe» entre **Adonis** et **Djamel Eddine ben Cheikh** (étude comparative).

Djamel Eddine ben Cheikh,s'est focalisé (cocentré) sur les mots clés : « poétique arabe, créativité, langue poétique,innovation, …»en connaissant les références de chaque critiques dans le portlet rechercher surtout que leurs références étaient influencées par la critique française et en sachant que les deux critiques ont fait leurs études en France ,donc appris la langue parlée française et écrite(application)et ont côtoyer des critiques français et ont été influencés par leur différente maniére de voir l'evistence et la vie,de laisser liberté de l'esprit, l'imagination et l'intérêt pour la musique de la poésie.

La recherche est divisée en introduction,entrée, et trois chapitres:

- Dans le1er chapitre on parle de lecture d' Adonis à la poétique arabe.
- Dans le 2éme chapitre on parle de lecture de Djamel Eddine ben Cheikh à la poétique arabe et comparative entre les deux lectures dans le 3éme chapitre.

En conclusion, la déduction était qu'il ya une convergence entre les deux lectures parce que Djamel Eddine ben cheikh a fait parler et le silence et lecture critique du patrimoine critique arabe .comme l'a fait Adonis en partant du meme principe (logique)que l'essence (origine)de la poétique arabe est la poésie présislamique .

Adonis a tracé par sa lecture poétique arabe un chemin laissé ouvert aux critiques pour s'y est metre quand il a appelé à faire parler(interroger) le silence et pratiquer la vraie lecture critique de notre patrimoine poétique critique . Ensuite . juste aprés lui c'était le tour du magrébin Djamel Eddine ben cheikh – infuencé par Adonis et sa lecture– de faire une étude approfondie sur la poétique arabe.

Les deux critiques se sont penchés sur la relation entre le poéte créateur et son environnement socioculturel et le role de la langue poétique dans la création en se dévergeant dans l'approche et la durée de l'étude et l'approche (methode)suivie .

Adonis a utilisé une mécanique de lecteur . une approche historique pour étudier les effets de la poétique arabe . Quant a Djamel Eddine ben cheikh .il a adopté la méthode de modularisation pour ajuster les résultats en se concentrant sur la forme(figue) et en mettant en évidence le plus possible la poétique arabe.

Abstract:

The research is concerming The Arabic poetry between Adonis and Djamel Dine Ben Cheikk (comparison Stady)in the two reporters focused on The bey words such: creation ,poetry language…and precognetion.

About each in trance `s reviewer whereas their references are affected the french critisim , spoten ,written and practice , they josteteled with fench reviewers and ufluen ced their different view to exictence and lif , and freering imagination and taking care of poetry tunes .

The research is devided on three parts: in troduetion, intrance and three chapters . In the first chapter Adonis had reading about Arabic poetry then in the second one reading of Djamel. Dine Ben C hikh with comparison stady bet ween the Two reading in the third chapter ,In conclision .deduction that there is a rapprochement Between The Two because Djamel el Dine in terrogated the silence and practiced critical reading farpoetical

Arabic heritage. As Adonis did ,starting from the same beginning. That the origine of Arabic poetry is primitive.

-Adonis pave the way tareviewers to deepen and heighten bghis awn reading when he called for in intrrogating silence and pratieing Gritical reading for our poetical heritage , did a deep critical reading in Arabic poetry influenced by Adonis `sopinion …the Two followed the Arabic poetry in motivated poet with his scial cltural envirment and the rol of poetry lenguage in taking that,thoughtful his Djamel Dine embraced the structuralism stgle to set results and focused on a good display for Arabic poetry,

Abstrat:

The intitled research"Arabic poetry " betwen Adoniss End Djamel Eddine Ben Cheikh(study of comparison)in the 2 blogs "Arabic poetry" of djamel Eddine. It emphasized on the key wods such as: Arabic poetry .crativenss.poetical language.invention .instusy… Kuouring… the principales of each critic in the entry of research. Their principles have been influenced by french critcism, both of them studied in France ,they mastered the french langage well in promnciation . writing and use. They came in close contact with french critics and they were influenced by their different views towards the universe and lif. To liberate thier serff_ feerdom and fiction. Also the interst of musical poems.

The research is divided into intraduction and sudjet , 3 chaptres , the frist chaptres contain the reading of Adonisse of Arabic poetry ,the second one ; its reading by Djamal Eddine .

Astudy of comparison , between them third chapter .In conclusion ,the main idea confirmed that there is an approoch betwen the two readings, because, Djmel Eddine, interpellated the calm and he carried ont the critic study of the Arabic poetical tradition as As Addonisse did , starting from the same point , that the souce of Arabic pre- islmic poetry.

Adounisse facilitated . the way fo the other critics, to penetrake into ,when he called for interpellating the calm the pratice of a realcritical reading of our critical reading of our critical peotical tradition ,after er him Magharibi Djemal Eddine came and studied the arabic poetry influenced Adouniss views , and readings .they followed the arabic poetry in relationship of the author poet with his sociocultural envirnoment and the rol of poetical language is the creativess;with a difference in the way of dealing with , and the studied peried ; the flollowed approach Adounisse used the mechan'sm of reading the historical approach in order to avoid the remains of Arabic poetry . Djmal Eddine adopted the structural method to adjust the results and he emphasized on the from in showing hideout of Arabic poetry.